



كتاب  
الهلل

عالم الألفبائية

العجيب

فاروق وشيخ





# كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عايد عياد

## مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB ALHILAL

العدد ٤٤٧ - رجب - مارس ١٩٨٨

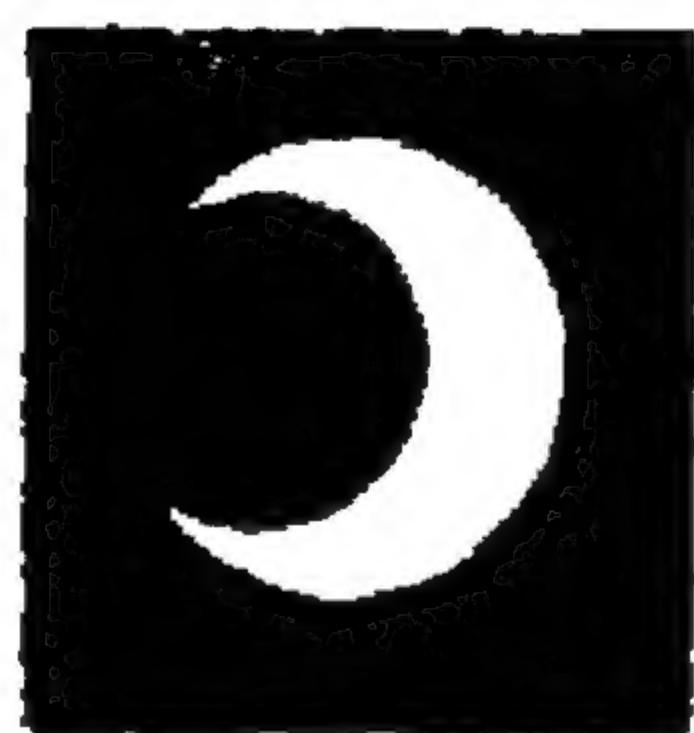
No . 447 MARCH 1988

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ( ١٢ عددا ) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا او ما يعادلها بالبريد الحوى وفى سائر انحاء العالم عسرون دولارا بالبريد الجوى

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ح  
فى الخارج سبيل  
يم البريد المسجل

# كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

**الغلاف يريشة الفنان :  
جلسمي التونسي**



رقم الايداع : ٨٨/٢٦٤٤  
الترقيم الدولي : ٨ - ٣٤٧ - ١١٨ - ٩٧٧ ISBN



## الفهرس

ص	
٧	عالم الأدب الشعبى الزاخر العجيب.....
٢٧	الحب والجمال.....
٤٢	الحب بين الانس والجن.....
٥٣	الجن والملائكة.....
٦٧	لغة الحيوان بين العلم والمأثورات العربية.....
٧٩	الخيال بين الأسطورة والعلم.....
٩٥	الغزاة الأم والآله.....
١١٣	التنين وحش الخيال الشعبى.....
١٢٩	الغول .. الإنسان الوحش.....
١٦٣	كلمة ودمنة تأليف لا ترجمة.....
١٧٩	الفكاهة والمواقف الفكاهية فى الأدب الشعبى.....
١٩٤	لقمان والخلود.....
٢٠٦	الإنسان العربى المبدع.....



# عالم الأدب الشعبي العجيب

بقلم

فاروق خورشيد

دار الهلال



يومي عريان  
يومي اقصي عسريا من جذع الشجرة  
فلأحفر في ماضي الازمان  
فلعلني ألقى بعض الاعشاب النضرة  
او بعض الاوراق الخضرة

صلاح عبد الصبور  
- من ديوان الابداع في الذاكرة -

## الاسماء

الى اخي

دكتور محمد عوني عبد الرؤوف  
رفيق العمر  
في مغامرات الحياة والمعرفة

قاروق



## عالم الأدب الشعبي

### الزاهر العجيب

يتصور الكثيرون أننا حين نتحدث عن الأدب الشعبي ،  
أننا نقصد هذه الكلمات العامة التي يرددها الزجالون  
في أزجالهم المحلية ، سواء غناء أو أداء أو ترديدا ، أو  
أننا نقصد هذه الحكايات العامة الموروثة التي تحكيها  
الجدات للحفدة من صبيان وبنات « وتوتة توتة فرغت  
الجدوتة » .. أو أننا نقصد مجموعة الأمثال الشعبية  
المحلية العتيقة التي تتردد داخل مجتمع ما ، في إقليم ما ،  
في عصر زمني ما ... ومن هنا فالحديث عن الأدب  
الشعبي يوجه القارئ وبسرعة إلى هذا العالم المحلي  
الضيق ومعطياته الفنية المتعددة .. بينما الحديث عن  
الأدب الشعبي العربي إنما يقصد أصلا إلى العالم  
العربي الرحب الواسع ، ربما بأوسع مما يدل عليه لفظ  
الأدب وحده .. فالأدب ، ونقصد به طبعاً الأدب العربي ،  
يرتبط بالبلاد التي ورثت العربية وتعلمتها واستعملتها ..  
والأدب ، ونقصد به الأدب العربي أيضاً ، يرتبط بالصورة  
المتكاملة التي ظهرت بها هذه اللغة في الجزيرة قبل  
الإسلام ، كلفة موحدة لإبناء الجزيرة ، يكتبون بها  
شعرهم ونثرهم ، ويجمعون على التفاهم بها في شئون  
التجارة والمال ، رغم اختلاف لهجاتهم ، وتعددتها .. أما  
الأدب الشعبي - ونقصد بالأدب الشعبي العربي ، فهو  
مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية



التي ورثتها الشعوب التي أصبحت تتكلم العربية وتدين  
بالاسلام ، بعد واثناء الفتوحات الاسلامية الدين ، العربية  
اللغة ، التي مدت رقعتها الحضارية لمساحة ضخمة من  
العالم القديم ، ومدت نفوذها وانتشارها الى مساحة  
ضخمة من الزمن الانساني على وجه الارض . . ومعنى  
هذا ان الادب الشعبي العربي ليس ابن الجزيرة العربية  
وحدها ، وان كانت أصلا رئيسيا فيه ، ولكنه ابن المنطقة  
الاسلامية الدين العربية اللغة ، وأنها كلها بموروثها  
القديم قد شاركت في صنعه ، وحملت اليه كل معطياتها  
القديمة مع ما حملت اليه من وجودها البشرى ، وكيانها  
الجغرافى ، ومعطياتها الثقافية والعلمية والاجتماعية  
الآخري . .

ونحن لابد لنا أن نحدد هذا المعنى تحديدا واضحا  
لكى نفهم السر فى امتلاء الادب الشعبى ، بأثار الديانات  
والفلسفات والعقائد المتشابكة والمتداخلة لأبناء المنطقة  
كلها ، والمرتبطة والتأثرة بالديانات والفلسفات والعقائد  
لأبناء البلاد المتاخمة لحدود هذه المنطقة جغرافيا  
وحضاريا على السواء . وبالتالى فان دراسة الادب  
الشعبى العربى دون ربطه بكل هذه التأثيرات والمعطيات ،  
دراسة ناقصة ، اذ هى تحاول أن تبتز تيار الارتباط  
الدائم بين الشعب - صاحب هذا الادب - وبين جذوره  
الانسانية منذ اللحظة الاولى التى حاول فيها التعبير عن  
نفسه ، والتى حاول فيها تفسير ظواهر الكون حوله ،  
والتي حاول فيها استرضاء القوى المجهولة التى تؤثر فى  
وجوده وحياته ، وفى وجود وحياة الظواهر الكونية  
والحياتية التى يعيش هذا الانسان فى دوامتها التى لا تهدأ



أبدا .. ومن هنا امتلأ الأدب الشعبي العربي بالكثير من مخلفات العقائد والفلسفات والثقافات التي عرفها العالم القديم بعامة ، والتي عرفت بها الشعوب السامية بخاصة ، والتي استطاعت هذه الشعوب أن تتزود بها من الأمم التي جاورتها في مراحل حياتها البدائية الأولى والتي اتصلت بها عن طريق التجارة أو الرحلة ، وعن طريق الحرب والغزو ، وعن طريق التزاوج والمعاشرة ... وقد تبدو بعض هذه الخلفيات الموجودة في الأدب الشعبي العربي غريبة عن الحس العربي لأهل الجزيرة في كثير من الأحيان ، كما قد تبدو غريبة عن العقيدة الإسلامية ، وروح الفلسفة الإسلامية في أحيان كثيرة ... ولكن هذه الغربة لا تدعونا إلى نفي أصالتها في الحس العربي الشعبي ، ولا إلى ادعاء أنها مجرد نقل وترجمة عن ثقافات أخرى غريبة ، وإنما نحن نضعها في مكانها الطبيعي من التراكم الثقافي عبر مراحل التاريخ المختلفة ، وذلك التراكم الذي كون الصورة المتطورة والمتحركة للثقافة الشعبية العربية ، التي وإن تغيرت من عصر إلى عصر ، فإنها ظلت تحمل سمات رئيسية من عصورها الأسطورية والبدائية الأولى على طول العصور ومرها .

وفي الأدب الشعبي نحن لا نبحث عن فكر فلسفي واضح السمات ، ظاهر التماسك ، وإنما نحن نبحث عن المعطيات الفنية المترسبة عن هذا الفكر ، ونحاول أن نردها إلى أصولها ، دون عناء البحث في مسنده الفلسفات نفسها .. وهذه المعطيات تظهر لنا بصورة الحكي المختلفة ، وهي نفس الصور التي تظهر بها



المتبقيات الاسطورية القديمة التى ملأت فكر الشعب العربى فى بداياته الاولى ، وهى تختلط بها وتتحد معها ، وهى فى جريانها داخل الوجدان الشعبى قد تمزج بين معطياتها الاسطورية القديمة ، وبين جذافات من اكثر من فلسفة وعقيدة ، مرت فى ضمير الشعب عبر مسيرته الثقافية الطويلة . فالحكى أو القص فى الاعمال الشعبية ليس مجرد أدوات لتسلية الناس والبهايم ، كما هو الحال فى تصور الكثيرين من اصحاب الفكر المسطح الذين ينظرون الى كل ما هو « شعبى » باعتباره اقل أهمية ، واقل قيمة ، واقل جدوى ، من الاعمال التى تصدر عن الافراد الذين اثبتوا وجودهم واسمائهم فى سجلات وكتب الادب والتاريخ . . . . . ولسنا هنا بصدد مناقشة هذه القضية ، فهى قضية تحتاج الى جدل طويل . . . . . ولكننا هنا بصدد التحرك من نتيجتها التى نفترضها ، ولا نحب - هنا ، أن نناقشها ، وهى أن الافراد الافذاذ دائما ينبعون من مجتمع انساني يمهد لظهورهم بنموه الثقافى الفرد ، وان نتاج مايقدمه هؤلاء الافراد الافذاذ من فكر وثقافة انما يعود مرة أخرى ليتسرب الى شرايين هذا المجتمع بطريقة تلقائية وغير منظورة ، ليصبح تدريجيا جزءا من نسيج ثقافة شعب هذا المجتمع ، وليصبح جزءا رئيسيا من مكونات فكر الشعب وادب الشعب . . . . . فما يحصله المجموع يبرزه الفرد الفرد ، وما يحصله ويحققه الفرد الفرد ، يعود ليصبح جزءا من نسيج ثقافة الشعب ومكوناته . . . . . ولا يخذى فى شيء أن ندرس نتاج الافراد بعيدا عن معطيات المجموع . . . . . ولن نصل الى احكام حقيقية عن ادب لغة ما ،



فى فترة ما ، دون دراسة حقيقية ، ومعرفة مخلصـة  
بأدب شعب هذه اللغة ، وما يحصـله من تراكمات  
فولكلورية متوارثة .. والكثيرون من الدارسين للأدب  
قد أفاقوا منذ فترة طويلة إلى هذه الحقيقة الهامة ،  
فمضوا يربطون الإنتاج الأدبى الذى يبدعه الافراد المتميزون  
القادرون على التعبير باللغة الأدبية المتفوقة بانتسـاج  
الشعب ، أو بالأدب الشعبى ، القريب إلى حس العامة  
ولفتهم ، وأيضاً بالأدب الشعبى الذى هو موروث عام  
للشعب صاحب اللغة التى يكتب بها هؤلاء الأدباء  
المتميزون .. وحين كانت تعوز النقاد القدرة على  
تفسير نص من النصوص الأدبية ، كان ربط هذا النص  
بالمعطى الأسطورى ، والمعطى الشعبى ، هو البـسـاب  
الرئيسى لتفسير ما يغمض من هذه النصوص . بل لقد  
قام الرمز فى الأدب أساساً على العودة إلى هذه المعطيات  
الشعبية ، والاحالة إليها وإلى ماتحمل من قصص تعود  
بأصولها إلى الرموز الأولى التى أسقطها الإنسان فى  
بدايات وجوده ، على القوى الموجودة فى الكون ، وما  
تخيله من صراع دائم بينها لا ينتهى ولا يتوقف ، وعلى  
ما يمثله الوجود البشرى من صراع مستمر ضد قوى  
الشر فيها ، واستجاباً لقوى الخير منها . والأدب الرمزى  
فى محاولته التغلغل فى أعماق الإنسان الفرد ، إنما  
هو يستعين بموروث هذا الإنسان الفرد ، باعتباره عضواً  
فى جماعة ، للكشف عن طوايا نفسه المختبئة وراء عقله  
الواعى المتحكم فى سلوكه وفكره وتعبيره ، أى أن هذا  
الأدب يحاول أن ينهى الفردية المتميزة بلمع وجدان  
الفرد صاحب الأبداع ، بوجدان الجماعة ككل ، والبحث



من مدلولات الرمز ، لا من خلال وجدان الفرد المبدع للرمز وحده ، وإنما من خلال وجدان الجماعة التي ينتمى إليها هذا الفرد ، ويندمج اندماجا كلياً لحظة الإبداع الفني بها . . ولجوء أديب الرمز إلى الموروث العالى من المعطيات الشعبية لا يساوى - من ناحية تحقيق العمق الإنساني لإبداعه - ما يمكن أن يساويه ويحققه اللجوء إلى المعطيات الشعبية الحميمة الخاصة بشعبه الذي يصدر أدبه للتعبير عنه أولاً وقبل كل شيء . .

وينطبق هذا بالطبع على استعمال الرمز في التعبير الأدب الرمزي الخالص من ألوان التعبير الأدبي المختلفة ، كما ينطبق أيضاً على الأحوال التاريخية في عمل من الأعمال الأدبية ، وعلى الأعمال التي تتجه أصلاً إلى اتخاذ موضوعها مرحلة مامن مراحل التاريخ ، وتتجه أيضاً إلى استخراج شخصيات من الشخصيات التاريخية ذات البروز المعين في مرحلة مامن مراحل التاريخ . . فإن عدم دراسة المرحلة التاريخية دراسة تكشف عن طبيعة وجودها الإنساني المتمثل في عطائها الشعبي ، يحيل هذه المرحلة إلى إطار مسطح لا يعطى العمل الفني وجوده الصادق الحقيقي ، وبالمثل فإن عدم دراسة الشخصيات التاريخية دراسة تفحص بهذه الشخصيات إلى عمق مكوناتها المرتبطة بموروثها الحضاري ، وموروثها الشعبي ، يحرم هذه الشخصيات من الثراء الحقيقي في عطائها ويقطع ما بينها وبين الوجود الحي المليء بالمتناقضات ، ذلك الوجود الذي يتيح لها أن تحيا لافي العمل الأدبي الذي يختارها وحده ، ولكن في الضمير الأدبي الإنساني كله ، كإضافة جديدة تكشف جانباً من جوانب الإنسان



كانسان حي حقيقى ، لا كمجرد اسم تم استدعاؤه من  
إعماق التاريخ ليحمل أفكار المؤلف ، وليتحرك فى إطار  
مواقف رسمها المؤلف ، بعيدا عن الاستدعاء الصادق  
لوجدان بطله فى ظرفه التاريخى ، وفى حدثه التاريخى  
على السواء ..

والذى لاشك فيه ان الاهتمام بالأسطورة ، وبالمعطى  
الأدبى الشعبى ، كان يكمن وراء العودة الجادة الى  
الموروث الاغريقى ، وخاصة المجمعات الاسطورية الضخمة  
كالإلياذة والوديسة . فمن خلال هذه العودة استطاع  
الأدب الانسانى ان يربط نفسه بجذور عميقة فى الوجود  
الانسانى ، لا الوجود التاريخى المرتبط بالاحداث وحده  
وانما الوجود النفسى الملتحم بالوجدان الانسانى ومراحل  
تكونه عبر صراعه الاول فى سبيل البقاء ، ثم صراعه الثانى  
فى سبيل الاكتشاف والمعرفة ، ثم صراعه الثالث والدائم  
فى سبيل التقدم والتطور المستمرين .. قدمت  
الميثولوجيا الاغريقية لانسان الغرب المفاتيح الحقيقية  
لماضى وجدانه الانسانى ، واستطاعت ان تجيبه عن أسئلة  
كثيرة شغلته وحيرته .. وأن كانت الفلسفة الاغريقية  
قد قدمت له التفسير العقلى لنموه ومعنى وجوده ، واذا  
كان العلم الاغريقى قد فتح أمامه معنى البحث الاستنباط  
والمعرفة ، فان الميثولوجيا الاغريقية لاشك كانت المعين  
الحقيقى الذى استمد منه التفسير الوجدانى لمعنى وجود  
الانسان ، وصراعه من أجل هذه الوجود ... وتحسن  
نستطيع ان نقول ان الارتباط بالميثولوجيا الاغريقية كان  
الاساس الذى قام عليه الوجدان الجمعى لامم الغرب ،  
كما انه كان الاساس لمحاولات الأفراد والأقداذ فى دنيا



الانتاج الفنى بعامة ، والادبى على وجه الخصوص . . .  
والمجمعات الشعبية الضخمة كالإلياذة والأوديسة والإنياذة  
وغيرها ، كانت الباب الذى ولج منه ضمير انسان الغرب  
الى عالم المعرفة الوجدانية ، والاندراك الادبى والفنى  
للقيم الأساسية التى يقوم عليها الابداع الفنى والادبى . .  
وقد ظل ابتعادنا عن المجتمعات الشعبية العربية  
الكبيرة كمصدر أساسى من مصادر العطاء الفنى ، صاحب  
تأثير حقيقى على فهمنا لما اعطاه الأدباء من انتاج أدبى  
منذ عصور الادب العربى الاولى وحتى الان . . وقد لون  
هذا الابتعاد احكامنا النقدية على الادب والأدباء ، بحيث  
سطح هذه الاحكام ، وربطها بظروفها الضيقة من بيئة  
وأحداث تاريخية ودوافع معاش ، دون أن يعمقها العمق  
الانسانى الكافى ، ودون أن يربطها ربطاً عضوياً وحقيقياً  
بالضمير الشعبى العربى منذ لحظات تكوينه الاولى ، وعلى  
مدى التطور والتفاعل والتغير الذى تعرض له هذا  
الضمير من عصر الى عصر ، ومن بيئة الى بيئة ، ومن  
مرحلة معاشية ، الى مرحلة أخرى معاشية . . ولعل  
انتهاج تقادنا للمنهج السياسى فى تقسيم عصور الادب  
أكبر شاهد على غياب فكرة العمق الانسانى من ناحية ،  
من مقدار ما فى احكامنا على العطاء الادبى من سطحية  
واكتفاء بالظواهر الخارجية للأشياء من ناحية أخرى . .  
وقد أثر هذا على مفهومنا للادب نفسه ، اذ ربطنا الانتاج  
الادبى بالتغير السياسى ، وكان معنى هذا أن يستجيب  
هذا الادب استجابة مباشرة لكل تغير سياسى يطرأ على  
حياتنا . . وكان معنى هذا أيضاً أننا نطلب من الأديب أن  
يكون فى خدمة التحرك السياسى ، فهو منتم سياسياً



شأن أم لم يشأ ، يسقط بسقوط الدولة التي ينتسب إليها ، ويرتفع بارتفاعها . . . وهو في كل حال من الأحوال يوجه أدبه للدفاع عن كل مايمثله هذه الدولة . وهو أن لم يوجه هذا الأدب باختياره فهو - على كل حال - مطالب بهذا ، لكي تتاح له فرصة الحياة داخل هذه الدولة . . . وهذا الوضع ترك لرجال السياسة ، ولأن يتصلون بهم ، مهمة الحكم على أدب الأديب ، ورسالة هذا الأدب ، ومدى صلاحيته لدولتهم ، وبالتالي مدى ما يتمتع به الأديب في هذه الدولة من مكانة وقيمة . . وهذا الوضع نفسه ترك لرجال السياسة أيضا الفرصة لرفض كل ما لا يخدم أهدافهم من إنتاج هؤلاء الأدباء ، ولرفض من لا يسير في ركابهم من الأدباء أنفسهم . وتعدوا الرفض في كثير من الأحيان - إلى الاضطهاد الخفي والسافر ، وإلى استعمال كل أنواع المقولات التي تتيح لهم هذا الاضطهاد وتبرره ، وسمعنا عن الكثير من المقولات التي عرفتها حياتنا العربية . . وعانى منها الأدباء العرب ، بدءا بالكفر ، ثم الزندقة ، ثم الشعبوية ثم العمالة للأجنبي مرة ، وللغزو الأجنبي المعادي مرات . . . وكانت النتيجة الطبيعية لهذا الموقف ، أن تمتلئ كتب الأدب بألوان من الإنتاج المستخرج لخدمة كل عصر ، والذي لا تعدو قيمته تمثيل فكر العصر السياسي ، وبرزاز وجود الطبقة الحاكمة ومعتقداتها وفكرها دون غير . . وتلا هذا طبعاً ، أن يتجه رجال البلاغة والنقد إلى استخراج الأحكام من هذه الألوان الأدبية ، وأن يفرضوا هذه الأحكام كأسس بلاغية للإنتاج الأدبي ، وتحددت معظم هذه الأحكام في الشكل الأدبي دون المضمون ، وحتى حين تعدت الشكل الأدبي ، اتجهت



الى وسائل تطويع الموضوع لقتضى الحال .. وأصبحت المهارات الذهنية هي المقياس الرئيسى فى أحكامهم على الادب وعلى الادباء .

واذا كانت هذه هي نتائج دراسة الادب مقسما الى عصور طبقا لتتابع العصور السياسية فى حياتنا ، فان طبيعة النظرة الى الادب باعتباره مجرد أداة من أدوات القوة ، هي التى سببت هذا التقسيم فى المحل الاول . وهذه النظرة لا تربط الادب بوجودان الانسان ، ولا تعتبره سياحة ذات هدف انسانى داخل أعماق الوجود الانسانى نفسه . وهذه النظرة لا تنظر للادب كوسيلة رئيسية من وسائل الكشف عن مكونات هذه النفس ، وأغوارها المظلمة البعيدة عن مجال الرؤية السطحية الظاهرية للأشياء ، وهذه النظرة أيضا لا تعتبره وسيلة تربية الانسان الانسان لا الانسان المرتبط برأى سياسى أو موقف سياسى معين .. بمعنى انها الوسيلة الى الوجود الصحى المتطور للانسان بشكل عام فى كل عصر ، وتحت كل الظروف ، وهى التى تجعل استمرار حمل المشعل الحضارى من يد الى يد أمرا حتميا ، وهى التى تجعل انتقال هذا المشعل إضافة جديدة باستمرار الى الضوء الذى يتغفل فى قلب الانسان ، ويزيد حياته نورا ومعنى ، ويزيد وجوده فوق الارض جدوى وصلاحيه .. بل ان هذه النظرة لا تستطيع أن تبعد بتطلعها الى أبعد من واقع حياة معينة تعينها لفترة زمنية لا شىء وراءها .. الانسان فيها مجرد أداة للبقاء والقوة فى هذه الحياة المعينة القصيرة البقاء والقاصرة النظرة .. واى تطلع الى امام إنما هو مرسوم بمدى حياة دولة أو حزب أو قوة ، واى



تطلع الى 'خلف' فانما للقضاء على كل ما يذكر الناس  
بالحياة التي سبقت ، أو الدولة التي سلفت ، أو الحزب  
الذي تمت الاطاحة به ، أو القوة التي تم القضاء عليها ..  
فهناك عداة دائمة لكل ماضى ، وهناك خوف دائم من كل  
مآسياتى ، وهناك باستمرار محاولة لكى تكون هذه  
القوة الحاكمة هي البدء وهي المنتهى أيضا ... وليس  
هكذا الانسان ، ولا هو خلق لكى يكون محصورا بإرادة  
فرد أو أفراد منه ، وانما هو تيار لا يتوقف ، ونهسر  
دائم الجريان ، دائم التجديد ، يتمرد على كل مسد ،  
ويكره كل محاولة لوقف تسلسله وجريانه . وهو يتمرد  
على هذه المحاولات ويهزمها ، ويطيح بها أن أخبرت  
مسيرته ، ألا توقف وجف مأوّه ، وانتهى مجرد حفرة  
ممتدة تملؤها الرمال ، وتحكى عن قصة حياة غبرت  
وانتهت .. ومع هذا فان الماء السكّام فى بطن الارض  
لا يموت بموت النهر ، وانما هو يصارع حتى يجد له  
مخرجاً جديداً الى سطحها ، ليشق لنفسه مجرى جديداً  
فوق أرضها ، يؤكد أن صانع الحياة لا يريد لها أن تقهر  
ولا أن تجف ، ولا أن تتحول الى موات وبقايا وجود ..  
وهذه النظرة الى الادب هي التي حاولت أن تحدد  
بداياته تحديداً قسرياً ، فربطته بالدين ، وجعلت البداية  
للادب العربى هي ما قبل الاسلام بقليل ، هذا القليل  
الذى يتيح للغة العربية أن تكون أداة مفهومة وكاملة فى  
إيصال الدين ورسالته ، وهي رسالة قامت على اللغة  
أساساً ، واعتمدت فى جوهرها على عبقرية هذه اللغة ،  
وحدة الاحساس بجمالياتها وقدراتها عند المتلقى الاول  
للدين ، وهو الانسان العربى .. ثم عند المتلقين المستمرين



للدين ، وهم الذين هجروا سنتهم الى اللسان العربى  
لدخولهم الاسلام من ناحية ، ولخضوعهم للحكم العربى  
من ناحية اخرى ..

والى هذا البعد القريب جدا من ظهور الاسلام  
توقف كل ماض ، فما قبل هذا جاهلية ، لافى الدين  
وحسب ، وانما جاهلية طلبة مطلوب ان تخرج من تاريخ  
الانسانية كلها تماما . وشبيه بهذا ما فعله الامويون بانصار  
على من قريش ، ومن غير قريش ، من اهل الحجاز ،  
وغیر اهل الحجاز على السواء . وتشرد الناس فى صدر  
عصرهم الى خوارج ، او شيعة او شعوبية او زنادقة او  
ملاحدة . كل ما يذكر بما قبلهم يتهم ويتعرض للزوال  
كلما امكن .. والامر عند العباسيين اوضح ، فقد بدأوا  
بالسفاح فذبخوا ودمروا حتى قبور من سبقوهم ، والامر  
ان كل من سبقهم جاهلية ، وان حياة العرب ، وحياة  
الاسلام بدأت بهم ، وشهدوا نزاع البرامكة والقرامطة  
ومحنة خلق القرآن .. وفى كل هذا يتبع الفكر الدولة  
ويسايرها ، ويهجر كل ما سبقها ليؤكد كل ما تقف من  
أجله ومن خلاله معا .. وفى الوقت الذى أخضع فيه  
أدب هذه الدول المتوالية للمفهوم السياسى المسطح ،  
اتجه أدب الشعب الى الإبداع معبرا عن الإنسان العربى  
الجديد ، فى تطوره الجنسى الذى امتزجت فيه أجناس  
وراء أجناس ، وشعوب وراء شعوب ، فى هذا المزيج  
المتجدد الدائم التجدد ، الذى نسمية الشعب العربى  
او الشعب الاسلامى .. أى تسمية تشاء .. وهو قد  
استطاع أن يفلت من هذا الحصار المضروب عليه ، وأن  
يصل نفسه بالنهر المتجدد دوما ، وأن يكون جزءا من



تجدد هذا النهر واستمراره ، وجزءا من الاضسافة  
الدائمة التي تجعل من مائه تدفقا لا ركودا ، وحيوية  
لا سكونا آسنا .. وبهذا ارتبط هذا الادب الشعبي  
بكل الموروثات القديمة التي حملتها هذه الشغوب الوافدة  
الى النهر العربى ، كما ارتبط بكل الموروثات العربية  
القديمة التي استطاع ان يقفز اليها ، وان يرتبط بها ،  
بما استجد فى أعماقه من معطياتها وآدابها وقيمها ،  
وكون من الاثنين وجودا حيا متصلا يرتبط بالانسان  
الانسان ، لا انسان عصر أو عنصر ، ولا انسان حزب أو  
دولة ، ولكن الانسان العربى من حيث هو انسان مشارك  
فى اكتشاف الوجود الانسانى بالبحث الدائم عن أعماق  
الوجدان الانسانى ، وكشفه والتعبير عنه ، واثرائه بعامة  
على وجه الخصوص ..

وفى نفس الوقت تسالت الكثير من هذه المترسبات  
الى فن الافراد الافذاذ من أصحاب التعبير الرسمى ،  
أو من أصحاب الادب المعترف بهم رغم كل الحواجز  
والمحظورات .. وظهرت فى أشعارهم ورسائلهم وفصولهم  
هذه الاحالات الواضحة ، وهذه الرموز الغامضة الى  
المأثور الشعبى المتوارث القديم ، واختلطت فى هذه  
الاحالات الموروثات السامية بالموروثات الآرية الحامية ،  
وامتزجت فى هذه الاحالات والرموز والاشارات ، متبقيات  
العقائد ، وأساطير الاماكن ، وأساطير الحيوان ، وبقايا  
الحكايات عن القوى المجهولة ، ومحاولة التعرف عليها ،  
والتلاؤم بينها وبين قدرات الانسان المحدودة .. ولكن  
إذا كان الافراد الافذاذ من أبناء الادب العربى قد وجدوا  
أنفسهم بحكم طبائع الاشياء جزءا من تيار الانسانية



المتدقق ، يستدينون فى تفسير وجدانهم بالاحالة على ما ترمز اليه حالات هذا الوجدان من موروث شعبي يفسره ويعمقه ويثريه ، فان النقاد والدارسين ، ورجال البلاغة ودارسى الادب ، لم يلتفتوا الى هذه الظواهر الالتفاف الكامل الشعر ، بل لعلمهم - فى العصور المتتالية الكثيرة - لم يلتفتوا اليه على الاطلاق . وظلت الاحالات الكثيرة الموجودة فى الشعر الذى اطلقوا عليه اسم الشعر الجاهلى دون تفسير الى الان . وظلت اسماء الاماكن التى اختار الشعراء ان يذكروها فى شعرهم لا يعقب عليها دارسوا هذا الشعر الا بانها اسماء اماكن ؟ اما لماذا اختارها الشاعر بالذات ، وفى هذا الموقع بالذات فسؤال لم يخطر على اذهانهم . وكذلك اسماء النباتات ، والاحالات الى القصص او الى الاحداث ذات الطابع الترائى او ذات الطابع الشعبى المعاش ، كلها مرت دون تفسير ، او دون محاولة للتعمق فى خلفياتها التاريخية الاسطورية او فى اعماقها الشعبية المعاشة . والشعراء فى كثير من الاحيان يذكرون لنا أحداثا معينة من واقع الحياة المعاشة كالجارية التى تسقى الطين لمقاومة السيل عند النابغة ، او كحذرون الصبى عند امرئ القيس ، دون ان يربط الدارسون هذه الاحداث بالواقع البيئى ، بالتقاليد الشعبية المرتبطة بها . . والشاعر لا يذكر اسماء الاماكن او اسماء الشخصيات كالنابغة مثلا فى شعره ، ولا يذكرون الاحداث العادية ، والمعاشة عبثا ، ولم يضمنوا أنفسهم باختيارها بلا توظيف شعري لها ، يركز على معنى بذاته ويحوى دلالة معينة بلا طائل ، وستدهش لكم المخيف من هذه الاحالات لافى الشعر الجاهلى وحده ،

وانما فى الشعر العربى كله .. ذلك الكم الذى تجاوزه  
المفسرون ومروا عليه مرور الكرام ، مع ما أجهدوا  
انفسهم فيه من نقص نحوى او لغوى لكلمة او لفظة ،  
وكان هذا هو كل جهد التفسير للنص الشعرى المطروح  
... بل لقد ذهب بعضهم الى اخراج أبيات كاملة من  
قصيدة لشاعر لانه لم يستطع أن يفسر بيتا فيه مثل هذه  
الاحالات ، كأبيات امرئ القيس حول ناقف الحنظل  
مثلا .. واختفاء هذا النوع من الدراسة قد جعل من  
شعر هؤلاء الشعراء مجرد عطاءات مسطحة لا نفهم منها  
الا المعنى السطحى الواضح الذى يرضاه أصحاب  
اللغة لا أصحاب الفن .. وأمكن بهذا أن يتحدث نقاد  
الشعر عن أغراض الشعر من امدح وفخر وهجاء ،  
كمسلمات ثابتة لا تکران لها ، ولا مناقشة فيها ، وكان  
الشاعر لا يجد مايريد أن يعبر عنه ، وانما كانه يوظف  
شعره لخدمة هذه الاغراض المسطحة التى توظف الشعر  
توظيفا سياسيا او اجتماعيا ، دون أن تتعمق أهدافه  
الحقيقية كأداة لكشف وجدان الانسان وتعميقه ، وربطه  
بجذور الانسان الذى اتخذ الكلمة وسيلة للتعبير عن  
أشواقه وأحلامه ، لا مجرد أغراضه الحياتية الآتية  
المعاشة من فترة الى فترة .. ونحن نادرا مانسمع عن  
شاعر التشاؤم ، او شاعر السخرية ، او شاعر القنامة ،  
ولكننا دائما نسمع عن شاعر المدح او شاعر الفخر او  
شاعر الحماسة .. وفرق كبير فى الواقع بين النظريتين  
... ونحن حتى حين نجد الحديث عن شاعر تميز بالزهد  
او بالتشاؤم او بالضياء نجد الحديث معمما ، ومسطحا ،  
ولا يرسم ملامح مميزة لنوع الزهد او التشاؤم او الضياء



ومدى خصوصيته وعمقه . ومدى ارتباطه بفلسفات  
موروثة أو واردة ، ومدى عمق هذه الفلسفات وأصالتها  
فى تكوين الضمير الجمعى لمن ناحية ، وضمير الشاعر  
نفسه من ناحية أخرى .

وقد كان خطأنا الرئيسى فى هذا الانحراف بمسار  
الدراسة الادبية وربما الإبداع القولى أيضا ، هو هذا  
الموقف المتجنى من التراث الشعبى ، واعتباره مرة عقبة  
فى سبيل استمرار الفكر الدينى المتطهر ، ومرة مجرد  
حكايات عجائز وأدب عوام لا قيمة حقيقية له . . ونحن  
فى كل مرة جردناه فى عقلنا المثقف بثقافة العصر من  
كل قيمة فكرية أو أدبية على الإطلاق . . ولكن الكنوز  
التي فتحت للوجدان الغربى أبوابها فأغترف منها ونهل ،  
ليشرى حين فتح قلبه ووجدانه على الميثولوجيا الإفريقية  
ثم ربطها بالميثولوجيا المحلية فى كل بيئة من بيئاته ،  
ما زالت - أعنى هذه الكنوز - بكرى فى أرضنا . تنتظرنا  
فى صبر طال أمده لنمد أيدينا نغترف وننهل ونشرى  
وجداننا الفقير ، والذي أفقره مفكروه ، وأصحاب الأفكار  
الثابتة ، والمتطهرون . . .

وكان خطأنا الثانى أننا حاولنا أن نعزل الموروث  
العربى عن الموروث الحقيقى للشعب الإسلامى المتكلم  
بالعربية ، وتصورنا أن الحديث عن الموروث العربى  
يقتصر على الحديث عن موروث أبناء الجزيرة العربية  
وحدهم ، رغم أنهم ليسوا إلا جزءا من كل فى الدماء التى  
كونت هذا الشعب ، وحددت سماته وملامحه . كما أننا  
قصرنا هذا الموروث على المنطقة الإسلامية من تاريخه ،  
أو ما قبلها بقليل ، رغم أن هذه المنطقة لا تمثل إلا جزءا

واحدا من الاجزاء التاريخية التى كونت موروثه الثقافى  
منذ لحظة استشعاره لنفسه فوق الارض ، وحتى الاسلام  
وحتى مابعد الاسلام ، والى اليوم . . لكل منطقة دورها  
الهام فى البناء والتكوين ، ولكل منطقة دورها الهام فى  
التطور والانتقال من مرحلة ثقافية الى مرحلة ثقافية  
اخرى ، ولا يمكن أن يفهم الواقع الثقافى اليوم الا على  
ضوء المعرفة الشاملة بكل هذه المناطق فى تعددها  
وخصوصياتها ، وتداخلها الدائم ، واحتكاكها المستمر  
بالدوائر الجغرافية المتاخمة المؤثرة فيها ابدا . .  
ونحن نستطيع أن نلمح آثار كل هذه المناطق  
الجغرافية والتاريخية فى الكم الهائل من المتبقيات  
الاسطورية التى تسلت الى كتب التفاسير والتاريخ ، وهى  
بقايا اسطورية لا تنسحب الى الماضى الاسطورى العربى  
الجزيرى وحده ، وانما هى تنسحب على الماضى الاسطورى  
لابناء المنطقة جميعا . . كما اننا نلمع نفس الموقف بالنسبة  
للمتبقيات من الحكايات الخرافية والملاحم والسير ، فهى  
لا تمت الى التحرك التاريخى لابناء الجزيرة العربية  
وحدهم ، وانما هى تنتسب الى التحرك التاريخى لابناء  
المنطقة جميعا ايضا . . ففعل الوراثة ، وفعل التزاوج ،  
وفعل الاحتكاك ، مع وجود التراكم الفولكلورى المستمر  
أسهم فى تكوين هذه الحصيلة الهائلة من الادب الشعبى  
على مختلف فنونه والتى تتلاحم فيها المعتقدات  
والعادات والفلسفات وافرازات الاحداث التى تلاحقت  
على وجود وجدان هذا الشعب كله ، وبكل مكوناته  
المختلفة . . ومنذ الوثنية وآلهتها ورموزها واسنانيها  
المرتبطة بالواقع البدائى للانسان الاول فى الجزيرة



وغر الجزيرة ، ونحن نعر دائما على أن آثار المسكنات  
الدينية المختلفة فى فكر ومعتقدات أبناء هذا الشعب ،  
سنلمح آثار البوذية والمجوسية والمناوية والزرادشتية ،  
والفرعونية المصرية ، والبابلية الآشورية لابنساء ما بين  
النهرين ، والفينيقية على الساحل الشمالى ، والحميرية  
على الساحل الجنوبى ، ووثنية روما وأثينا من أقصى  
الشمال . . وتختلط الافكار والمعتقدات والالهة والرموز  
كما تختلط العبادات والمعتقدات والفلسفات ، ويجوس  
الاديب الشعبى بين كل هذا المزيج المتداخل ، دون  
احساس كبير بأنه يجمع فى داخله ، وفى عطائه أيضا ،  
بقايا كل هذا وعصارتها ومتنقضاته أيضا . ثم يأتى  
الصابئة واليهود والنصارى ، ليسدخلوها بطقوسهم  
ومعتقداتهم وفلسفاتهم ، وحكايات الانبياء والقديسين ،  
ليضيفوا الى هذا العالم من الفكر والعقائد ، مزيدا من  
الاضافات الثرية ، والاكثر تحضرا ورقيا ، واقترابا من  
السماء ، ومن احترام الانسان لعقله وفكره ووجدانه على  
السواء . . .

كما أننا نعر أيضا على هذا المزيج من الموروث القولى  
الفولكلورى المرتبط بالعبادات والتقاليد التى يفرزها مجتمع  
الصحراء ، ومجتمع الزراعة ومجتمع الرعى ، ومجتمع  
المدينة ، ومجتمع النهر ، ومجتمع البحر ، حول كل  
مايمس الانسان ، وحول كل مايرتبط بحياة الانسان من  
مظاهر الطبيعة والحيوان ، والعلاقة بين السماء والارض  
وبين الانسان والكون ، كما تتصوره وتفسره كل بيئة من  
هذه البيئات الخاصة فى ذاتها ، والمختلفة مع مجموعة

المجتمعات الاخرى ، فى تدأخسل وترابط انساني  
كامل ..

ولا عجب اذن ان كان لكل جيل فى الارض ، ولكل  
ثنية شاطيء متاخم للبحر ، من الحكايات والتفسيرات  
والتعليلات ، ما يملأ الموروث العربى بشاء لا مثيل له ،  
ونحن نعرض على الحكايات حول الاماكن والمدن ، بل وحول  
النباتات والحيوان ، وحول النجوم والكواكب ، وحول  
الظواهر والتغيرات ، ما يرتبط بكل هذه الموروثات جميعا  
.. ونحن بالتالى نحس ان الانسان العربى لم يعيش حياته  
فى عزلة عن الكون ، وعن البيئة ، وعن معطيات الكون  
والبيئة ، بل عاش حياته مفتوح العينين متفتح الوجدان  
صافى العقل والقلب ، يلتحم مع الحياة ومظاهرها التحام  
المعاش ، والتحام المشارك ، والتحام الفاعل المغير ،  
والتحام المتمرد الذى ينشد الافضل دائما ، والمفكر الذى  
يبحث عن المعنى دائما ، وصاحب الشوق الذى يتجه  
الى مصدر شوقه دائما ..

ان هذا الشراء الفذ يعكس بلا شك ثراء الشخصية  
العربية ، ويرسم أهمية دورها الحضارى فى بناء الانسان  
ويهدم كل ما قيل على السنة المفرضين من المستشرقين ..  
حول الشخصية العربية ، وحول فكرها ، وحول دورها  
الحضارى .. فهذه المساهمة فى اثراء الوجدان الانسانى  
يكل هذا المعطى الشعبى الثرى والمتنوع والعجيب ،  
صب بذون شك فى شخصية الانسان كإنسان على مراحل  
تاريخية منذ لحظة وجوده البدائى الاول وحتى اليوم .  
والكشف عن هذا العالم الذى يقدمه لنا الادب الشعبى  
العربى ، كشف عن الدور البارز الذى قام به الانسان



العربي في بناء الوجود الانساني المتطور والمتحرر من  
اسار المعوقات التي حاولت ان تعوق تطوره عبر التاريخ  
.. وهو يضعه في مكانه الطبيعي بين ابناء البشرية الذين  
اسهموا في صناعة حضارتها ، والذين عانوا في سبيل  
هذا الاسهام كل انواع الصراعات التي يعكسها هذا  
الادب في جزئياته الصغيرة ، وفي اعماله المجمعة الكبيرة  
في حكاياته وطرائفه وامثاله ، وفي قصصه وملاحمه  
وسيره ، ومجمعاته القصصية الضخمة .

ويوم تنجح في الكشف عن حقيقة وجدان الانسان  
العربي بالدراسات المتأنية لجزئيات وموتيمات أدبه الشعبي  
سننجح في اعادة قراءة أدبه قراءة صحيحة ، لنفهم  
الاضافات التي يحققها هذا الادب ، ولنفهم حقيقة معاناة  
الشعراء والادباء الذين اخفت الدراسات اللغوية والبلاغية  
المسطحة ، حقيقة أعماقهم الثرية الحافلة . وسننجح  
أيضا في فهم حقيقة الانسان العربي ، وحقيقة دوره  
كأحد بناء الحضارة الانسانية .

## الحب والجمال

إذا كانت السير الشعبية ملاحم بطولة وفروسية بالدرجة الأولى فهي أيضا حكايات حب وعشق وروايات غرام تختلج بالعواطف والفرائز على السواء . فليس هناك بطل من أبطال السيرة الشعبية لا تقف وراء بطولته امرأة أما لتحقيقها وتؤكد وجودها ، وأما لتعاديها وتدمر قيمتها وأهميتها . . . فالمرأة في السير الشعبية دور أساسي لا يقل في خطورته وأهميته عن دور الرجل . بل إن هناك سيرة شعبية كاملة عقد لواء بطولتها للمرأة ولعب فيها الرجال أدوار التابعين والمعاونين هي سيرة ذات الهممة وبروز دور المرأة في السير الشعبية يعنى بالتالى دور ايجابى وهام للعلاقة بين المرأة والرجل تلك العلاقة التى يحددها مكان المرأة من البطل ، وترسمها عاطفة المرأة تجاه البطل . . . والمرأة في السير الشعبية لم تلعب دور الدمية المحبوبة التى يسعى البطل الى رضاها واجتذاب قلبها وحسب ، ولكن المرأة في السير الشعبية لعبت أدوارا عديدة وهامة فى تكوين البطل وفى رسم صراعه وفى تحديد نهاية هذا الصراع .

فالمرأة فى السيرة الشعبية كانت الام المحبة وكانت الام الشريرة . . . كما أن المرأة كانت الفتاة المحبة ، وكانت المرأة العاشقة ، كما كانت الانسانة الخيرة المعطاءة ،



وكانت أيضا الانسائة القاسية المختلة الماكرة ، والمرأة  
فى السير الشعبية ظهرت كفارسة وكعابدة كما ظهرت  
كساحرة وكحكيمة وكاهنة .

كل هذه الصور المتعددة للمرأة فى السير الشعبية  
يعنى ثراء العاطفة التى تعكسها أحداث هذه السير ،  
وكذلك تنوع لون الحب الممارس فى هذه السير ، وتلون  
معنى الجمال وكيفية تذوقه ، ومناحى الاحساس به . .  
وهى فى نفس الوقت تشرى الصورة التى ألفناها فى الأدب  
الرسمى العربى للحب . فالحب فى الشعر العربى انقسم  
الى حب عذرى بالغ التطهر كما نرى عند قيس بن ذريح  
أو جميل بن معمر ، أو حب بالغ الارتباط بالجنس كما  
نرى عند شعراء الجاهلية وعلى قمتهم امرئ القيس ،  
أو حب بالغ العبث كما نرى عند أبى نواس أو عمر بن  
أبى ربيعة . . .

أى أن الحب الذى يقدمه لنا الأدب الرسمى ، حب  
نمطى ، محدد بآطار واحد ثابت النظرة وثابت الاتجاه ،  
وقد لونه واقع المجتمع الذى يعيشه الشاعر بالاضافة  
الى واقعه هو النفسى ومزاجه الجمالى والحياتى معا . .  
ولذلك فإن التلون والتعدد والتقلب التى هى سمات هذه  
العاطفة الثرية بكل المتناقضات لا تظهر بأعماقها وألوانها  
المتعددة فى صور الحب الشعرى العربى الا فيما ندر .  
فصور العاشق العارم زثر النساء فى امرئ القيس ،  
وصورة العاشق المجنون المسلوب فى مجنون ليلى ،  
وصورة العاشق العابث الالهى فى عمر بن أبى ربيعة  
مثلا ، صور ثابتة لا تتغير ، والعطاء الشعرى للشاعر  
يؤكدها ويكررها ، دون أن يقدم بدائل لها ، أو دون أن

تدخل فيها ألوان الطيف المتعددة التي هي طبيعة لازمة لكل علاقة تربط بين طرفين فيهما السالب وفيهما الموجب ، وتتحكم في طبيعتها ومسارها أحداث خارجية تربط أو تفرق ، وتغير من لون الصورة بل وتعديل من نوع هذا الحب ودرجة قنামته أو شفافيته .. ولكن وجود البناء القصصي في السير الشعبية يغطي كل هذا النقص الذي نحسه في العطاء الشعري العربي عن الحب . ففي خلال البناء القصصي للسير تتاح الفرصة أمام المبدع الشعبي ليعطي للحب معناه الحقيقي ، كعاطفة جياشة ، تبدأ من الالتفات وتتدرج الى التوله ، وهي في اثناء هذا تعيش على حافة حدها الاقصى ، الكراهية .. كما انها تستطيع أيضا أن ترسم ألوانا من الحب الاقرب الى مايعايشه الناس في حياتهم اليومية ، ذلك الحب المزوج بالمشاركة اليومية في آمال والالام ، في الاحلام والاحباطات على السواء .. واثر كل هذا على مسار العلاقة الوجدانية بين طرفي قصة الحب الذي يتصدى القصاص الشعبي لوصفها والتعبير عنها .

وتتميز السير الشعبية عامة بوجود مرحلة هامة يمر بها البطل في مرحلة تكوينه لها من الخصائص الدرامية مايجعل دور الحب فيها دورا مميزا وهاما . فتكون البطل الذي سيصبح بعد هذا بطلا ملحما في باقى اجزاء السيرة الشعبية ، يعتمد على طرح قضيته كإنسان وصراعه من أجل تحقيق ذاته .. وانتصاره في هذه القضية خلال مرحلة التكوين أو المرحلة الدرامية من السيرة الشعبية .. وفي هذه المرحلة تلعب المرأة ويلعب الحب دوره المميز في رسم سمات البطل وتحديد المسار الذي



سياخذه صراعه ، وتصبح المرأة في هذه الحالة هي رمز  
 انتصاره ، ويصبح الحب أيضا في هذه الحالة هو رمز  
 تطلعات البطل الى الوجود الأفضل والمعنى الأعلى في  
 الحياة . وتختلط عاطفة الحب هنا بالمعنى الأعلى لصراع  
 البطل . ويصير الانتصار في الحب لا هدفا انسانيا وحسب  
 ولكنه هدف جمالي بالمعنى الفلسفي ، اذ يفدو تحقيقا  
 لكل ما هو شريف وجميل وسام في حياة البطل . ولكي  
 نوضح القضية نورد هنا إشارة الى مثلين هامين ..  
 المثل الاول هو علاقة الحب في المرحلة الدراسية من  
 سيرة عنتر بن شداد التي تتمثل في حب عنتر لابنة  
 عمه عبلة ، وعنتر عبد أسود ينكر أبوه أبوته وتنكر  
 القبيلة نسبته اليها .. وعبلة ابنة شداد أحد سادة  
 القبيلة وأبرز أشرافها ، واليها يتطلع كل شباب القبيلة  
 بل أشرف فرسانها وحماتها ، وما عنتر إلا راعي ابل  
 وغنم مهذور القيمة والكرامة في مجتمع لا يعرف إلا  
 لأصحاب السيف والخيول والقول مكانا فيه وأصبح  
 الحصول على حب عبلة مستحيلا أمام عنتر ، فالحب  
 وحده ، والسهر في ليالى الصحراء القمرية ، ومناجاة  
 الاطيار والاشباح . والتغنى بالشوق والاشجان لا يفعل  
 كله شيئا أمام السدود والحواجز التي تقف في وجه  
 هذا الحب وتمنعه وتجعله شيئا محرما ومحظورا .. ومن  
 هنا ارتبط معنى الحب بمعنى التفوق والسمو ، وكان  
 لابد لعنتر لكي يفوز بعبلة من أن يقهر في نفسه العبودية  
 والخنوع والضعف ، ثم ان يقهر في مجتمعه عناصر التفرقة  
 والعصبية والعنجهية الظالمة .. ويطالب عنتر أباه بأن  
 يعترف بنسبه ، ولكن المطالبة بالقول وحدها لا تجدى ،

فينخوض عنثرة المهالك لاثبات جدارته بالانتساب الى ابيه  
وحين ينقذ عنثرة اياه من المذلة والمهانة على يد آسريه  
لا يجد شداد بدا من الاعتراف ببنيه تشرفه ولا تنقص  
من قدره . . ويعود عنثرة ليطالب القبيلة بالاعتراف به  
ولكن المطالبة وحدها لا تكفى ، فالقبيلة لا تنسى لونه ولا  
تنسى دوره كراعى ابل لها ، يسوق مالها من كلاً الى  
كلّ ومن مرعى الى مرعى وينتهر عنثرة فرصة مواتيصة  
ليخلع ثياب الراعى الى الابد ويرتدى ثياب الفرسان  
التي خلق لها وخطت له رغم انف كل الاعتبارات التي  
تحول دون وجود فارس عبد وينقذ مال القبيلة وزعماء  
القبيلة بضمن هام له ولحيه ، وهو أن تعترف به القبيلة  
افارسا من فرسانها وبطلا من أبطالها . ولكن اعتراف  
القبيلة بعنثرة أيضا لا يكفى فعيلة سيدة فتيات عبس  
لا تريد لنفسها ولا تريد القبيلة لها الا سيد فرسان  
بنى عبس بل سيد فرسان الجزيرة كلها . . ومن هنا  
بدأت التحديات الكبرى تجابه عنثرة ، وبدأت رحلته في  
الجزيرة لمواجهة فرسانها وابطالها ، الانتصار عليهم  
باسم عبس وباسم حبيبتة عبلة ، ثم بدأت رحلته الى  
بلاد كسرى سيد الملوك لاحضار النوق العصافير من  
مواليه من الفساسنة ، ثم أخيرا بدأت رحلته الى مكة  
ومجمع الشعراء حول البيت الحرام ليفوز بالاعتراف به  
كأحد شعراء المعلقات الخالدين ، ولتعلق معلقته الشعرية  
الى جوار الخوآلد من معلقات شعراء العرب على أستار  
الكعبة ، وعندها ، عندها فقط أصبح من حقه أن يفوز  
بعيلة خالصة له قلبا وجسدا ، حبيبه ورفيقة حياة . .  
فالحب في سيرة عنثرة بن شداد ليس مجرد علاقة



بين رجل وامرأة ، وانما هو علاقة بين الرجل ومثله الاعلى  
أو بينه وبين طموحاته نحو التفوق على نفسه وعلى الآخرين  
على السواء . ورغم احتشاد شعر الحب والمناجاة في  
هذا الجزء من سيرة عنتره ، فانه يخفى ابدا نغم القوة  
والطموح في باقى اشعار عنتره التى يناجى بها حبيبته  
أو يتحدث بها الى أخيه شيبوب ، والاثنان معا ، شعر  
الحب وشعر الطموح لا يخفيان نغمات الألم والمعاناة فى  
نفس عنتره الممزقة بين حبه الطاغى لعبلة ، واحساسه  
المرير بالفارق بينهما ، ذلك الفارق الذى يقف حائلا دون  
تحقيق أمله ، وهذه الاصوات الشعرية كلها تمتزج فى  
صدق فنى وأضح بأحداث هذا الجزء من سيرة عنتره  
ابن شداد لتعطى الأبعاد الدرامية الكاملة التى تكون قصة  
حب من طراز فريد يموج بالحركة ويمتلئ بصدق المشاعر  
وتنوعها ، وترسم فيها أنواع العواطف المتباينة التى  
يخلقها حب حقيقى حى ، يخرج من النمطية الى  
الخصوصية المتميزة ، بل شديدة التميز والتفرد ،  
ويصبح المعنى الجمالى هنا معنى متحركا حيا مرتبطا  
بالخارج حيث توجد صورة الحبيبة والزوجة ، وبالدخل  
الذى يمتلئ بحب التفوق والتميز ، وتحقيق المثل الاعلى  
والاشرف فى نفس البطل .

والمثل الثانى .. هو علاقة الحب فى الجزء الدرامى  
من سيرة الزير سالم ، وهى العلاقة بين كليب وجليلة ،  
فهى رغم كونها جزءا تمهيديا فى السيرة نفسها ، فاتها  
الصلب الدرامى الذى تقوم عليه الحكمة الفنية فى السيرة  
كلها .. ونحن هنا أمام زعيمين يتنازعان وهما فى نفس  
الوقت اخوان يرأس كل منهما بطنا من بطون القبيلة ،

مرة وربيعه . وعلى الرغم من العداء والتنافس بينهما  
فان القيادة العليا معقودة لكبرهما سنا وأقلنهما على  
حكم القبيلة كلها وهو ربيعة الفارس الشجاع ، والكهل  
الحكيم . . وهذا العداء بين الاخوين لا يمنع نشوء علاقة  
حب جارفة بين كليب بن ربيعة وابنة عمه جليلة بنت  
مرة . ويقبل مرة راغما أن تعلن خطوبة كليب لجليلة ؛  
وأن كان في أعماقه يحس بحسرة عميقة تزيد بفضله  
لاخيه اذ تكون له الابنة الانثى ، بينما يحظى أخوه بكل  
شيء حتى بالابن الذكر الذي اخذ يحقق لنفسه اسما  
ومكانة كواحد من أهم فرسان بكر وربيعه . وعلى الرغم  
من موقف مرة ، إلا أن القبيلة كلها تسعد بهذه الخطبة  
التي قد تكون أداة لانهاء الصراع بين الأخوين ، وإيدانا  
بعودة السلام الى القبيلة قبلها . . إلا أن هذه السعادة  
سرعان ماتضيع في غمرة محاولة القبيلة صد هجوم  
اليمنيين الذين يزحفون بزعامة حسان التبعي لاحتلال  
بلادهم ، ضمن حملتهم لاحتلال الجزيرة كلها . . وتلعب  
الخيانة والحقد دورهما في المعركة ، فيخضع مرة ومعه  
رجال الغازی ، وينهزم قيس ويقاتل معركة يائسة يؤسر  
بعدها ويعذب .

وينصب الغازی حليفه المتواطئ معه ملكا على القبيلة  
لها مكان أخيه المقتول . ويستتب الأمر مرة ، ويحقق  
ماكان يطمح اليه من مكان الصدارة والرياسة في القبيلة  
ويطرد الملك الجديد ابن أخيه ويبعده عن ابنته في محاولة  
لقتل علاقة الحب بينهما . ويعيش الحبيبان مرحلة قلقة  
مغذية وحائرة ، فلم تعد العلاقة ، علاقة حب بين نظيرين  
بل غدت علاقة مكروهة بين أميرة ثابتة المكانة . متميزة



الوضع ، وبين شاب طريد لا يملك إلا سيفه وحبه  
وثأره المر لا يبه المقتول . ولا تقف الأحداث عند هذا القدر  
من التفريق بين الحبيبين ، بل تدخل دراما حبهما عنفوانها  
حين يسمع بحسان التبعي الملك الغازي بجمال جليلة بنت  
مرة ، وحين يزين له خلاصه ان يتزوجها ليتمتع بجمالها  
وشبابها من ناحية ، وليربط مرة به برباط وثيق يجعل  
وليه الملك العربي ، حريصا بشكل أو بآخر على الولاء  
الدائم له وللكه . وحين يطلب الملك حسان يد جليلة يرحب  
مرة ترحيبا حارا فهو من ناحيته يجد في هذا الزواج  
بقيته في تعضيد علاقته بالغازي ، وتوطيد ولايته على  
العرب ، كما يجد فيه خلاصا من علاقة جليلة بابن عمها  
كليب ونهاية لهذا الحب الذي لا يرضاه ولا يقره .

وحين يعلن أمر خطبة الملك التبعي لابنة مرة تضاف  
ظعنة جديدة الى قلب محبها الطريد كليب بن ربيعة ،  
وتزداد أسباب عداوته الحائقة اليائسة على حسان التبعي  
اليمني ملك حمير ، الذي قتل أباه واستعمر وطنه ، وطرده  
من حظيرة القبيلة ، ثم هاهو يتزوج من حبيبته وابنة  
عمه ورفيقة صباه ، ليتزوج بهذا نصره عليه وعلى العرب  
جميعا .

من هنا تبدأ قصة الحب تأخذ طالعا جديدة . فالامر  
ليس أمر حب تجرمه اوضاع طارئة لا يقبلها الفتى ولا  
تقبلها الفتاه أيضا . وإنما الحب هنا مواجه بقطيعة أبدية  
تمتزع بضياح الوطن والكرامة والعرض جميعا .

وتتحول قصة الحب من علاقة فتى بحبيبته الى  
بحقيقة علاقته بكل معاني الجمال في حياته ، فتاته ،  
وطنه ، كرامته ، دم أبيه المهدور . كما يتحول أيضا من

علاقة فتاه بحبيبها الى حقيقة علاقتها بكل معانى الجمال  
فى حياتها . حبها . كرامتها ، وطنها معنى الاعتزاز  
بانوثتها ..

ويلتقى الحبيبان بعيدا عن كل العيون والرقباء ، ولكنه  
ليس لقاء مناجاه وتطارح العشق والفرام ، بل هو لقاء  
التعاهد على خلاصها وخلاص القبيلة وخلاص الوطن .  
فان قبل الشيخ مرة الذلة والاستسلام ، فان الشابين  
لا يستطيعان ان يقبلا الخنوع البائس الذى تعيش فيه  
القبيلة او يعيش فيه مرة .. ان معنى الحب عندهما  
يرتبط بمعنى الشرف ، ولا حب لهما الا اذا استطاعا ان  
يستخلصا شرفهما وشرف القبيلة والوطن من عار  
الاستعمار وذل تحكم الحاكم الدخيل الذى يرى فى زواجه  
من جليلة تتويجا لكل المعانى التى حارب من اجلها ،  
والتي هزم بنى مرة وبنى ربيعة لتحقيقها . والخطبة  
التي وضعها الحبيبان خطيرة ، ولو فشلت فسيدفعان  
حياتهما ثمنا لها ، ومع هذا فهما ماضيان فى تنفيذها  
فقد سهل لهما الحب كل شئ ومهد امامهما كل طرق  
المخاطرة الصعبة التى اتفقا عليها .

ويحدد يوم زفاف جليلة الى حسان التبعى الملك  
المنتصر .. ويسير موكب العرس تتقدمه الطبول، ويتوسطه  
هودج العروس ، يقود زمام ناقته مهرجها ومضحكها ،  
يمتطى حصانا وهميا هى عصا خشبية يلعب عليها فيهتز  
على راسه طرطور مضحك ، ويلعب بسيف خشبي بشير  
الضحك والسخرية ، ومن وراء الاميرة العروس ، هودج  
عدة تحمل هدايا ابيها ، وشوارها ، الى زوجها الخطير  
المكانة السامى المنزلة .. وتدخل العروس الى قاعة



العرس حيث يلقاها الملك المعجب بجمالها .. والفخوز  
بتملكه لدرة أرض العرب والشام . ولكن الاميرة وسط  
كل الرقص والغناء تضجر وتصر على أن يحضر مهرجها  
الخاص الى الحفل ليهرى عنها ، فهو وحسده الذي  
يستطيع أن يجعلها تحس ببهجة العرس ، وروث الحفل  
المقدم .. ويستجيب الملك الشيخ المدلة لأمر الاميرة ،  
ويحضر لها المهرج الملىء الوجه بالاصباغ - سريع النكته  
حاضر البديهة ، يرقص بسيفه الخشبي ، ويتعلق في  
أستار القاعة ، ويقفز من مكان الى مكان في خفة الفهد ،  
ورشاقة النمر واتقان البهلوان .. والملك يضحك لضحك  
عروسه ، ويسعد لسعادتها .. والكأس يدور ، والخمر  
تراق فوق الموائد الحافلة بأطيب الطعام والفاكهة . وكلما  
أراد الملك الشيخ أن يصرف المهرج ، أصرت الاميرة على  
أن يقدم لهم لونا جديدا من اللوان عبثه وفكاهاته ، والشيخ  
يرضخ ، والخمر تأخذ بلبه ، وجمال هروسيه يسبي  
عقله ، وهو يعنى نفسه بليلة عرس حافلة . ولسكها  
أشتد احساس جليلة بتزايد أثر الخمر على الشيخ  
المتصابى طلبت منه أن يخلى القاعة من بعض من بها ،  
وهو يستجيب لطلباتها التى تسوقها بدلالها الواعد الذى  
لا يسمح له برفض طلب تطلبه أو رجاء ترجوه .

وفى النهاية تخلو القاعة الا من الملك والعروس  
والمهرج الذى استبقته العروس ليغنى لهما آخر أغنية  
قبل ذهابها الى فراش العرس ، ويرقص المهرج ويغنى  
رقصته وأغنية الموت ، ويجرد سيف الملك نفسه ويلعب  
به ، ثم يطعن الفاصب السكران المنتشى طعنة الموت من  
يد كليب الفارس والحبيب .. ويسرع الى هسوادج

العروس حيث يخرج الاعوان والفرسان الذين مسلأوا  
الجزء الاسفل من هذه الهوارج فى خدعة تشبه خدعة  
حصان طروادة ، وينقض الجميع على الحرس الذين  
اثقلتهم الخمر وفرط الثقة بأنفسهم وبخنوع المهزومين .  
ويستولى على القصر . ويحاصر قوات حسان التى فقدت  
قائدها فانسحبت مهزومة .. ويعتلى كليب عرش ابيه  
والى جواره عروسه وابنة عمه جليلة .. ودور المهرج  
الذى لعبه كليب طول ليلة عرس جليلة وفى قلب قاعة  
عرش حسان التبعى ، دور ملىء بالمخاطر الهائلة ، ولكنها  
مخاطر محسوبة ومعروفة من قبل . كما ان دور جليلة  
العروس التى تريد المهرج الخاص بها الى جوارها دائما ،  
ملىء بالمجازفة الكاملة ، فلو انكشف دور كليب لفقدت  
حياتها مع حبيبها فى وقت واحد .. ولكن هذه المخاطرة  
المزدوجة هى التى ترسم لقصة الحب هذه فى سيرة  
الزير سالم ابعادها العميقة ، ومعانيها المتعددة الرائعة .  
وتتحول قصة الحب من علاقة هائلة بين رجل وامرأة ،  
الى علاقة موجبة يلعب فيها الرجل والمرأة دورين متكاملين  
مشاركين ، ويختلط فيها السالب بالموجب ، فاذا هما  
سالبان وموجبان معا ، واذا المعنى الخلقى للحب هنا  
معنى جمالى متكامل .. فيه الرجل والمرأة فاعلان معا ،  
لا ينتظر أحدهما نصر الآخر ليشارك فيه ، وانما هما  
معا يفعلان النصر ويصنعانه ، ثم يشتركان معا فى حصاد  
ما غرسا معا ، ان تعاسة وخطرا ، وان حبا ونصرا ..  
هذا الجزء الايجابى لعمل الفتاة فى قصة الحب إضافة  
حقيقية لصورة الحب التى تتردد وتعرفها . حول علاقة  
حب الموله المزيف بفتاه لا مباليه تنتظر منه هو وحده



أن يقطع كل الطريق إليها عبر كل الاشواك والتعاسات ،  
والمغامرات ، حتى يفوز بيد الحبيبة المنتظرة المترفعة ،  
التي لا دور لها الا انتظار نصر الحبيب ونجساحه في  
الحصول عليها كجائزة لمجازفاته ومخاطراته من أجلها ..  
هنا شيء آخر ، هنا امرأة فاعلة ايجابية تقدم أمنها  
وحريتها ، بل وعمرها كله مشاركة منها في اكمال قصة  
الحب ، ونصر الحب ، وزهو الحب المظفر العظيم ...  
جليلة في مشاركتها كليب في الخدعة التي قهرا بهما  
عدوهما وعدو بلادهما ، ترسم معنى الحب الايجابي في  
الادب الشعبي العربي بعامة ، وفي السير الشعبية  
بخاصة .. نجد صورتها في فاطمة ذات الهمة في السيرة  
المعروفة باسمها ، المرأة الامازونية المقاتلة من أجل  
الحب ، ومعنى الحرية معا .. كما نجد صورتها في منية  
النفوس في سيرة سيف بن ذي يزن ، المرأة المحبة التي  
تقاتل الى جوار حبيبها وزوجها الملك سيف ، والتي  
يقاتل من أجلها الملك سيف الانس والجان جميعا ..  
ونجد صورتها كذلك في الام المحبة الفارسة المقاتلة التي  
ترتدى زي الفرسان وتمتطي الخيل وتهاجم الرجال في  
شجاعة لتخليص ابنها من كل مأزق خرج يقع فيه ، ممثلة  
في فاطمة أم علي الزبيق في السيرة الشعبية المعروفة  
باسمها ..

ونحن نجد المرأة الامازونية التي تقاتل وتحب كثيرا  
في السير التي تتحدث عن حياة الصحراء في الجزيرة  
العربية أو مايتاخمها عند وادي الرافدين أو على ساحل  
الشام ، أو في الاجزاء التي تتناول هذه البيئات من  
السير الشعبية مثل سيرة عنتره وسيرة حمزة البهلوان ،

وكذلك السيرة الهلالية وسيرة الزير سالم . وغالبا ما تبدأ قصة الحب فى هذه الاجزاء بمعركة يخوضها البطل مع فارس يتحداه ، ويتعبه فى القتال مساويا له فى الشجاعة والمهارة ، ثم حين يهزمه يكشف أنها فتاة متنكرة فى زى الفرسان . وهو حين ينتصر عليها ينتصر أيضا على قلبها لتبدأ قصة حب صحراوية تكاد تصبح نمطية فى هذه السيرة او فى اجزائها التى تدور فى الصحراء على الخصوص ، وفى احيان كثيرة يصل اعتزاز الفارسة الامازونية بمهارتها وقدرتها على القتال حدا يجعلها تضع من نفسها مجالا للتحدى ، فمن يهزمها يستطيع أن يفوز بها زوجة ، والا فمصيره القتل فى ساحة النزال ويستهدى جمالها الفرسان الذين يعتزون بانفسهم من ناحية ، ولا يرون فى نزال فتاة ايا كانت مهارتها مسألة ذات بال من ناحية أخرى . ومن هنا يكثر صرعاها ، صرعى جمالها ، وصرعى سيفها أيضا ، الى أن يتقدم بطل السيرة ، او بطل هذا الجزء من السيرة - كما نرى فى الجزء الخاص بجنديه فى سيرة ذات الهمة ، وفى جزء الصحصاح أيضا ليهزمها ويفوز بها ، وبجمالها ومالها ومكانتها وسط قومها . وللفتاة الامازونية المحبة صورة أخرى تتكرر كثيرا ، فهى عند خروج حبيبها الى مغامرته تتسلل قبله ، وترتدى ثياب الحرب وتتقنم وتعرض طريقه باعتبارها أحد الفرسان اللصوص ، وتدخل مع زوجها فى مبارزة حامية ، كأنما تختبر مدى استعدادها للمغامرة التى سيقدم عليها . وهى تكشف قناعها فى الوقت المناسب حتى لا ينقلب لعبها الى جد فتجرح زوجها او تقع تحت حد سيفه . وفى الواقع



تصبح هذه الم بارزة كأنها جزء مكمل لكلمات العشيق  
أو لحظات الغزل بينهما ، يحملان لها من الذكرى ما يجعلها  
حية خلال حكاية حبهما ، وحية خلال النسيج الفني  
للسيرة الشعبية نفسها .

والواقع أن تنوع صورة المرأة في السير الشعبية  
العربية هو الذى يعطى التنوع لصورة الحب المقدمة فى  
أحداث هذه السير .. كما أن دخول المهارة القصصية  
فى هذه الأعمال يتيح لهذه الصور حياة وحركة تنفرد  
بها هذه السير الثرية بصورها الفنية القصصية والجمالية  
على السواء . والواقع أن امتزاج قصص الحب امتزاجا  
موضوعيا بالقصص الرئيسية فى السير الشعبية يجعل  
من الحب لا مجرد عاطفة بين رجل وامرأة ، وإنما يجعل  
منها دافعا محركا لطموحات الرجل والمرأة على السواء ..  
كما يجعل منها دافعا محركا لأحداث السيرة الشعبية  
ذاتها .. فهى فى الغالب الأعم النواة التى تنمو حولها  
باقى الأحداث التى تتضح كلما تقدمنا فى السيرة ككرة  
الثلج التى تكبر كلما تدحرجت فوق الجليد .. ولكنها  
تحمل فى الواقع طبقات جديدة من نفس المادة التى  
صنعتها ككرة لأول الأمر .. فمهما تقدمنا فى أحداث  
السيرة فإن حكاية الحب الأصلية تطفئ على الأحداث  
وتؤثر فيها ، وتجعل من التنوع فيها تكرارا للنواة الأولى  
أو إضافة مبنية على النمو الطبيعى للعمل الفني النابع  
منها .

وتملأ هذه الحكاية والحكايات الأخرى المشابهة  
مقاربات السير الشعبية بطابع إنسانى متكامل ، يمتزج  
فيه حب الهدف الأسمى أو معنى الخير والجمال ..

بحب المرأة ، او معنى التكامل الانسانى بين المرأة او  
الرجل ، ليصبح الحب بهذا خيطا أساسيا يمسك بكل  
الاحداث ، ويوجد من خلال كل الاحداث ، ويمثل  
الرابط الحقيقى وراء الدوافع السكامة والمحركة  
للأحداث ..

والكثيرون ممن لم يقرأوا السير الشعبية حتى نهايتها  
لا يكتشفون كيف يوظف فنان السيرة الشعبية المبدع  
دافع الحب توظيفا روائيا وملحميا يعطى السيرة  
الشعبية خصوصيتها الفنية المنفردة كفن روائى عربى  
حمل الرؤية العربية الشعبية لاحداث التاريخ . وحمل  
فى نفس الوقت الرؤية العربية الشعبية لفلسفة الحياة  
والوجود ولمعنى الحب والخير والجمال .



## الحب بين الأنس والجن

من الموتيقات الهامة المتكررة فى قصص الخوارق التى تحفل بها الاسطورة العربية حكايات الحب ... .  
ولسنا نعى هنا الحب بين انسان وانسانة فهذا اللون لا يوجد فى الاساطير وحدها ، بل نعى نوعا بذاته من الحب ، وهو ذلك الحب الذى ينشأ بين واحدة من الانس وجنى أو بين واحدة من الجن وانسى .. وهذا اللون الشاذ من الحب أليف عند كتاب الخوارق والاساطير وهو يرد بكثرة شديدة فى أكثر من موضع من ألف ليلة وليلة ومن سيرة سيف بن ذى يزن .  
وفى ألف ليلة تقابلنا صورة من صورته فى حكاية التاجر والعفريت فى قصة التاجر والكلبين اذ تعشقه جنية فتظهر له على صورة انسية فقيرة ويعطف عليها ويتزوجها ثم تنقذه من الموت ومن كيد أخويه .  
ويعقد ابن النديم فى الفهرست بابا كاملا بعنوان « أسماء عشاق الانس والجن وعشاق الجن والانس » يذكر فيه من الكتب المؤلفة فى هذا الباب :  
« كتاب رعد والرباب » ، كتاب رافاعة العيسى وسكر كتاب سمسم وقمع : كتاب ناعم ابن دارم ورحيمسة وشيطان السكان .  
ويظل ابن النديم فى تعداد أسماء هذه الكتب حتى

تبلغ ستة عشر كتابا وكأنما أحس بالحرج من ذكر  
أسماء هذه الكتب وأيرادها بين المصنفات فيقول :

« قال ابن اسحق : كانت الأسماء والبخرافات  
مرغوبا فيها مشتهرة في أيام خلفاء بني العباس وسبها  
في أيام المقتدر ، فعنف الوراقون وكذبوا فكان ممن  
يفعل ذلك رجل يعرف بابن دلان واسمه أحمد بن محمد  
ابن دلان وآخر يعرف بابن العطار وجماعة » .

ويبدو من هذا أن حكاية حب الجنية للإنس وبالعكس  
كانت شيئا مألوفاً في ماثورات عامة .. ولعل في هذه  
الإشارة إلى التزاوج بين الجن والإنس اقتراباً من زواج  
الآلهة والناس في الأساطير الإغريقية أو لعلها محاولة  
لتفسير سر الجمال الفائق الذي تتمتع به بعض النسوة  
بنسبته إلى هجين من العالمين عالم السماء وعالم الأرض  
.. وعلى أي فائدة النقطة تحتاج إلى وقفة ، وتقول :  
سهر القلماوى في هذا الصدد :

« وكما نجد الجنى الذى يخطف الانسية التى احبها  
فيبعدها عن العالم الانسى فكذلك نجد اشارة بعيدة الى  
جنية احبت رجلا من الانس فسجنته فى جبل الثكلى  
الذى يصادفنا فى قصة انس الوجود والرد فى الاكام »  
والف ليلة وليلة عامرة بهذا الحب فنحن نراه فى  
قصة الصعلوك الثانى فى حكاية الجمال والثلاث بنات ،  
وكذلك فى قصة ابي محمد الكسلان ، وقصة حسن  
البصرى وزوجته الجنية صاحبة الثوب الریش ، وقصة



بذر باسم وزوجته جنية البحر وقصة السندل وغيرها  
كثيرا .

فى قصة سيف الملوك وبديعة الجمال يلقى سيف  
الملوك « دولت خاتون » وهى انسية أحبها جنى فارتفع  
بها بعيداً عن دنيا الانس . . وما أكثر الجميلات اللواتى  
أحبهن عفاريت فى الف ليلة فارتفع بهن فى افاق السماء  
أو اغتصبهن فى أعماق الأرض فجعلن بعيدات عن أهل  
الأرض . . والصعلوك الثانى يصادف حبيبتة التى أحبها  
الجنى واختطفها فى طابق تحت الأرض . . وكذلك الامر  
بالنسبة لسيرة سيف بن ذى يزن فنحن نجد هذه الصورة  
التي تتكرر فى الليالى تملأ مغامرات سيف بن ذى يزن  
وتلونها . . يقول القاص : « ظل وحش الفلا فى سيره  
حتى أشرف على مدينة عالية الأسوار وأبواب المدينة  
كلها مغلقة وأهل المدينة يقفون على الأسوار وهم يكون  
بدموع قزار . . وقد لبسوا السواد كمن فقد أعز الأهل  
والاولاد ، ورأى خارج المدينة خيمة منصوبة وهى مزركشة  
تدل على أن بداخلها عروسا فاتجه وحش الفلا الى  
هذه الخيمة ينظر مابها وقد أخذ منه العجب مأخذه . .  
وما أن اقترب من الخيمة وأزاح بيده الباب حتى بهره  
جمال العروس وقد جلست وحدها تبكى وتندب حظها  
. . كانت العروس جميلة كأجمل ما تكون النساء فقال  
وحش الفلا :

— « مايبكىك يا أجمل ما فى الدنيا . . ؟ » فقالت  
له : « انا أيها الشاب المليح بنت ملك وسلطان وقسدت  
تزوجنى عفريت من الجان » . . ولما رفعت العروس  
رأسها التقت أعينهما فى نظرة أعقبتها ألف حسرة وقد

راي لها خلا اخضر على خدنها مثل الذي على خده ..  
فسألها : « كيف كان هذا الخال » ؟ فقالت : « اعلم  
ياسيدي أن اسمي شامة بنت الملك أفراح وهذه أسوار  
مدينتي وهؤلاء أهلي وأقاربي » .. فلما سمع وحش الفلا  
هذا وعرف أنها شامة بنت الملك أفراح الذي رياه وهو  
صغير ، عزم على تخليصها بقوة الملك المعبود ..  
وخلصها الملك سيف بأن يضرب العفريت بسوط  
مطلسم فيقطع يده بينما تبدأ علاقة الحب بين شامة  
وسيف .

وتتكرر في سيرة سيف بن ذي يزن هذه القصة  
عن الجان الذي يخطف البنات الانسيات لأنه يحبهن ثم  
يخلصهن البطل .. يقول قاص سيف بن ذي يزن :  
« وسار الملك سيف متجها الى القصر وأخذ يطوف حوله  
وهو يفكر في طريقة لدخوله أو الصعود إليه .. وادّ  
به يجد شبكا قد فتح واشباحا تشير له ، واذ بمن  
يقفون في الشباك يدلون له حبلا فربط الملك سيف  
نفسه في الحبل وسرعان ما يجد نفسه في القصر حيث  
يرى أربعين فتاة ينادونه باسمه فأصابته الدهشة  
والحيرة .. وسألهن من هن وكيف عرفن اسمه ؟ فقالت  
واحدة :

« أنا اسمي الملكة ناهة بنت ملك الصين وهؤلاء  
البنات من بنات ملوك الاقاليم .. نخطفنا هذا المسارد  
المختطف وأتى بنا الى هنا ليثبت قنطرة على ملوك الانس  
.. وقد طال بنا الزمان على هذا الحال في انتظار من  
يخلصنا وقد اتانى هائف قبي منامي وقال لي - لا تحرني  
باناهد فان خلاصك على يد الملك سيف الذي يقتل



المختطف وهو الذى قطع يده فى بلاد الاحباش . ثم التفتت اليه وقالت تسأله : « بحق الاله الذى تعبدته ألسنت أنت الملك سيف بن ذى يزن ؟ »

فلما أكد لها أنه هو الملك سيف مدت يدها وأمسكت يده وأعلنت إسلامها على يديه ونطقت بالشهادتين ثم تقدمت باقى البنات واسلمن مثلها .

ثم يتربص الملك سيف بالمارد ليقتله ويخلص البنات الانسيات من حب هذا الجنى العجيب . . وأديب الاسطورة العربى لم يكفه أن يعقد القصص حول عشق الاناسى للجان او عشق الجان للاناث بل أدار قصص الحب بين الجان والجان . . وكثيرا ما نلمح حكاية الحية البيضاء التى تهرب خائفة مذعورة من حية سوداء فاذا ماتعرض البطل للحية السوداء وقتلها انتفضت الحية البيضاء فأصبحت جنية مؤمنة كانت تهرب من حب الحية السوداء التى غالبا ما تكون عفريتة من الجن الكافر . .

وفى سيرة سيف بن ذى يزن علاقة حب بين خادم سيف الجنى عيروض الذى يملك الملك سيف أمره بفضل اللوح المرصود ، وبين أخت سيف الجنية عاقصة . . ولكن عاقصة ترفض حب عيروض لانه خادم ، وهى حرة ويصبح الجزء الاخير من سيرة سيف بن ذى يزن هو محاولة سيف بن ذى يزن الحصول على مهر عاقصة التى طلبته من عيروض حتى ترضى به زوجا . . وهى تطلب المستحيلات التى تؤدى الى مهالك كثيرة ترمى فيها بحبيبها وأخيها لانها لا تحب عيروض بينما هى فى الحقيقة تحب أخاها الانسى سيف بن ذى يزن .

ومن الموثقات الهامة أيضا فى حكايات الخوارق فى

الاساطير الشعبية زيارة عالم الجان ، وهو غالبا ما يكون في أعماق البحر حيث توجد مدن كاملة وحياة شبيهة بحياة الناس وحين يعود البطل من رحلته في عالم الجن يحس أنه لم يقض إلا دقائق معدودات رغم أن الرحلة تستغرق زمنا طويلا ، ويقول الكرنندر كراب في تفسير هذه الظاهرة في كتابه « علم الفولكلور . . » ولا تستطيع نظرية من نظريات رواسب الماضي أو من نظريات العودة الى الحياة أن تفسر لنا هذه الإشارة القصصية ، ونعني بها الإشارة الى التلاشي المعجز لكل أحساس بالزمان . ولقد قيل أن تعاطي بعض المخدرات والحشيش الهندي بخاصة يثير أحلاما وأوهاما لها هذه الخاصية . . غير أنه ينبغي لنا أن نناقش تلك الإشارة القصصية المعتادة والتي ترد في كثير من الحكايات ، وهدفنا من هذا أن نبين مدى الخطر في أن نأخذ بالتعميم في مثل هذه الأمور . . إذ قد يؤخذ البطل الى مملكة الجان ويظن أنه يقضى هناك وقتا قصيرا لا غير ثم يصاب بحنين مفاجيء الى بيته ويبدى للجان رغبته في أن يعود الى البيت ، لكنه يصاب بالذهول حين يقال له أن قرونا عديدة قد مضت على غيابه .

يرد كثير من الدارسين هذه « الظاهرة » الى عالم الحلم ، وأن الرحلة هنا رمز الى الدنيا غريبة يعيش فيها الانسان كأنها حلم ثم يفيق فجأة ليدرك أن الأحداث الكثيرة التي هي حدثت لم تستغرق لحظة ويكون العكس رد فعل لحكاية الحلم . إلا أن كراب يرد على هذا الرأي بقوله :

« من العبث أن نعزو هذا التطور للأحلام فما من



حلم يؤدي اليه . ولا يجوز لنا أن نرى أن هذه الأشياء القصصية قد جاءت تقليدا للإشارة الأولى أو نسجت على منوالها ، ذلك أن الاختلاف بين النوعين يصل إلى مدى بعيد .

وبقدم كراب تعليلا جديدا لهذه الظاهرة فيقول :  
« وأقرب الاحتمالات في ظننا أن تقول أن هذه الحكايات تجسيد للتجربة الإنسانية المألوفة والقائمة على الاحساس بأن أيام السعادة السماوية المقدرة لنا ستمضي بأسرع مما نشعر ونظن » .

وتعليل كراب في الحقيقة لا يستطيع أن يزيح تعليل الحلم أو تعليل المخدر ، فليس افتراض واحد من الثلاثة من الأصالة بما يجعله يزيح الافتراضات الأخرى .  
والاحلام في الحقيقة تلعب دورها الهام كموتيفة من الموتيفات الأصلية في الأساطير الشعبية إذ يقوم الحلم بدور التنبؤ بالنهاية القدرية للأحداث ، وبخط السير الذي سيسير فيه البطل ، وتأتي الأحداث لتصبح تفسيراً واقعياً للرموز التي ملأت الحلم وحددت هذا الخط القدرى منذ البدء .

وليست ألف ليلة وحدها هي التي تنفرد بهذه الموتيفة ، بل إنها توجد في القصص العربي القديم كله ، كما توجد في السير الشعبية بلا استثناء . ويدرس كراب ظاهرة الاحلام في الأساطير الأوروبية يقول : « وعلى ضوء نظريات الاحلام بدلت جهود بغير مبرر فيما أظن ، لتفسير صفة الكسل الواضحة التي يتصف بها أبطال حكايات الجان ، وينبغي أن نقول إن صفة الكسل هذه واضحة للعيان ، ذلك أن أضخم الأعمال يتحقق في كثير من

الحكايات بمساعدة الحليف ذي القوى الخارقة للعادة ،  
وأما البطل فيكسب صداقة هذا الحليف أول ما يكسب .  
ولعل شبهة الكسل هذه علقها بالبطل عند دارس  
الادب الشعبي ، من خطورة الاعمال التي تتم في القصص  
الشعبي على يد الجان ، بينما دور الانس أو البطل فيها  
هو دور الموجه أو دور المستعمل للادوات المتاحة له هو  
يبدو دورا ضئيلا نسبيا الى جوار الاحداث الخارقة التي  
يقوم بها الاعوان والخدام .

ويمكننا ان نحدد حكايات العشق بين الجن والانس  
بأنها من الحكايات الشعبية التي عاشت في الادب العربي  
قبل السير وعاشت في الادب الغربي قبل الملاحم .

ويؤيدنا في هذا الرأي في الجزء الخامس  
بالادب الغربي كراب في قوله : « هكذا نرى اننا لا نبالغ  
حين نقول ان حكايات الجان نوع من القصص الشعبي  
أقدم تاريخا من الملاحم » .

أما في الادب الشعبي العربي فهذه الحكايات تعكس  
أحلاما قديمة لتطلعات الفرد العربي في تخلصه من بعض  
العوامل التي تعوق حصوله على ما يريد من مجد وسؤدد  
فاستطاعة الانسي الحصول على ابنة العالم المجهول ذات  
القدرات الخارقة ، تطابق مانجده في سيرة عنتر بن  
شداد من مغامرات عنتر المثرة للحصول على النوق  
المصافير ، والتغلب على أشهر فرسان الجزيرة العربية  
وأعتابهم حتى تكون جائزته آخر الامر ابنة عمه عبلة التي  
تمثل لا الحب فقط وانما تمثل تحقيق معنى الخلاص  
من الرق ، ومعنى التغلب على عقدة اللون ، ومعنى فكاً



البنار الفارسي العربي من قيود الطبقة المخيفة القاتلة التي  
تحكمت في مصائر الفرد العربي طوال العصر الجاهلي .  
وقصص العشيق بين الانس والجن سواء منها ما جاء  
في السير الشعبية أو في الف ليلة وليلة أو في كتب  
الاخبار والادب ترمز في الغالب الى هذا الشوق عند  
الانسان في الامتزاج بالمجهول الذي يسيطر عليه ويفوقه  
في قدراته وامكانياته .

وسواء كان الامر انه نوع من الحلم ، أم كان احساسا  
بالخوف على ذهاب ايام السعادة ، أم كان اثرا من آثار  
الغيبوبة الخدرة ، فنحن نحب ان نضيف الى كل هذه  
التفسيرات التي قدمها دارسو الادب الشعبي لهذه  
الظاهرة ، البعد الانساني الذي يتمثل في الشوق الى  
قهر المجهول ، وجعله معلوما طيعا في خدمة الانسان ،  
ليتساوى مع اصحاب القدرات الخارقة التي تصور  
الانسان انهم يعيشون معه في عالمه دون ان يراهم هو ،  
وان كان ينسب اليهم كل الظواهر الخارقة التي تحيط  
به وتؤثر في حياته ، وهم الجن .

فالحب بين الانس والجنية ، والحب من الجنية  
للانس ، يحقق هذه المساواة بين العالمين ، ويرسم شوق  
الانسان الدائم الى التفوق على كل مالم يفهمه من مظاهر  
القوة الخارقة حوله . .

وفي الامثلة التي اوردناها من سيرة سيف بن ذي  
يزن ، يتصارع الانسان والجنى على حب انسية ويتغلب  
الانسان ويستخلص الانسية من براثن الجنى ، ويتزوجها  
. . وهذه الموتيفة تتكرر - كما قلنا - أكثر من مرة في  
. . هذه السيرة: وفي رأينا انها ترجع الى الفدية التي كانت

تقدمها الشعوب المقهورة الى المنتصرين ، تلك الفدية التي كانت تضم غالبا أبناء وبنات أشراف القوم : ليكونوا سبائا عند المنتصرين ، وتأتى السيرة الشعبية لتحقيق فى عالم الفن القولى نصرا رمزيا على هذا المستبد الطاغية القوى ، حين يستخلص البطل بحكم قواه الخارقة السبية او السبائا من المارد الهائل ويقتله ، لتسكون جائزته الفوز بقلب الاميرة المأسورة التي خلصها من براثن الجنى .

وعالم الحب بين الانس والجان عالم مليء بالطرائف الشائقة ، تفنن القصاصون فى ابرازها وتناولها . وهو أيضا عالم مليء بالموتيفات التي دفعت الدارسين المتخصصين من علماء الانثروبولوجيا والاثولوجيا والفولكلور الى دراستها ، ومحاولة ردها الى الدواقع الدفينة فى نفس الانسان . . . وهى بهذا من اثرى الموضوعات التي ملأت الادب الشعبى العالمى بعامة والعربى بخاصة ، وكسنت مجالاً للإبداع بأعمال فنية معاصرة ذات قيمة بارزة ، لعل أهمها « أحلام شهر زاد » - للدكتور طه حسين الذي جعل القصة المحورية فى روايته تدور حول عشق ملوك وأمراء الجان لاميرة مستعصية لا تريد أن تخضع لحكم القوة أو للتهديد بها .

وكذلك ترسبت هذه الموتيفة فى الحكايات الشعبية المعاصرة فى عالمنا العربى والتي تظهر فى الأيمان بأن بعض الناس « يخاوون » أو يتزوجون من جنيات ، يمكنوهم من معرفة الغيب وشفاء الأمراض وقراءة الطالع ، وهى الأساس الذى يعتمد عليه الكثير من الدجالين فى إيهام العامة بقدراتهم السحرية .



ولعل الشبيه لهذا على المستوى العالمى ما تؤمن به  
جمعيات كثيرة فى مختلف انحاء العالم المتحضر من قدرتها  
على الاتصال بعالم الارواح عن طريق وسيط أنسى ، وان  
أختلف الاطار الذى يوضع فيه هذا المعتقد ، ولكن يعود  
فى نسيجه العام الى ماتخيله الانسان ، وما حاول أن  
يتبينه فى أدبه الشعبى وأساطيره من وحدة بين عالمه  
المادى وبين العالم المجهول الذى يحيط به ، سواء كان  
هذا العالم ، عالم الآلهة عند الاغريق ، أو عالم الجن فى  
الادب الشعبى العربى ، أو عالم الارواح عند مثل هذه  
الجمعيات التى أشرنا إليها .

## الجن والملائكة

ظهر الجن والملائكة في المأثور الشعبي العربي ظهوراً واضحاً منذ أقدم ما وصلنا من نصوص منقولة عن هذه المأثورات الشعبية العربية القديمة . . وجاء القرآن الكريم ليثبت هذه المعرفة وليؤكد وجود دنيا الجن ودينس الملائكة التي عرفها العرب القدماء في مأثورهم الشعبي وبهذا أصبح الاعتقاد في وجود الجن والملائكة اعتقاداً مثبتاً بعد أن كان مجرد حكايات متناقلة موروثة ، ودخل الجن والملائكة عالم الكلمة من أوسع أبوابها سواء عند أصحاب الشعر أو عند أصحاب النثر ، وبالتالي لعب الجن والملائكة دوراً كبيراً فيما ألف بعد هذا من أدب شعبي عربي قصصي ، سواء في الحكايات القصيرة التي جمعت في مجموعات قصصية - كآلف ليلة وليلة ، أو في الأعمال الروائية الطويلة التي حكى التاريخ الأسطوري للشعب العربي فيما عرف باسم السير الشعبية كسيرة عنترة وذات الهمة والظاهر بيبرس والهلالية وعلى الزبيق وبالذات بدأ ظهورها واضحاً في سيرة سيف بن ذي يزن - التي اعتمدت على عناصر الجن والسحرة والحكماء والكهان اعتماداً أساسياً .

وقبل أن نناقش قضية الجن في المأثور الشعبي العربي أو في الأدب الشعبي العربي ، نحب أن نقف وقفة



قصيرة عند الجان كظاهرة ثابتة ومتكررة فى كل الماثورات الشعبية فى العالم كله .. والواقع أن أساطير شعب من الشعوب لا يمكن أن تخلو من حكايات الجان أو الملائكة وإن اختلف ظهورها من ميثولوجيا شعب معين الى ميثولوجيا شعب آخر .. فانها فى كل الأحوال ظاهرة متكررة ومعروفة فى كل الماثورات الشعبية العالمية . وهى تأخذ شكل الآلهة وانصاف الآلهة عند بعض الشعوب فتحفل ماثوراتهم الشعبية بحكايات عن الملوك الآلهة التى تجارب ملوكا لآلهة أخرى فى السماء والارض والبر والبحر ، وتتنازع معها السلطة ، وتعرف بينها وبين بعضها الحب والكراهية والخيانة وألوفاء ، فالآلهة تحب البشر ، ومن علاقتها بها تنجب انصاف البشر الذين ينتمون الى العالمين فهن نصف آلهة ونصف بشر .. وتثور صراعات جديدة بين هذه المخلوقات التى تنتمى الى عالمين وبين الآلهة من ناحية وبين البشر من ناحية وهى صراعات تدخلها كل العواطف التى يعرفها الانسان ففيها الحب والعشق والزواج ، وفيها الكراهية والحقد والإيذاء ..

ونحن نجد أمثال هذه الظاهرة فى الميثولوجيا اليونانية وكذلك فى الميثولوجيا الهندية والفرعونية .. ولكننا لا تكاد نعثرها على أثر فى الماثور الشعبى العربى على الرغم من الصلات الوثيقة التى أنشأها هذا الماثور بالماثورات الهندولوروبية المتمثلة فى ماثورات فارس والأتراك والهند ، وكذلك على الرغم من معرفة هذا الماثور بالماثورات الأفريقية عن طريق النقل والترجمة أو

بالمأثورات الفرعونية عن طريق الاتصال والتجارة والتزاوج  
والرحلة والهجرات .

والواقع أن عدم ظهور الآلهة التى تحارب أو تتزاوج  
مع البشر عند العرب كما أن عدم ظهور البشر أنصاف  
الآلهة عندهم ظاهرة هامة تشير إشارة واضحة الى أن  
الميثولوجيا العربية لها استقلالها الخاص ولها مظاهرها  
المستقلة التى لا تجعلها امتدادا لى ميثولوجيا عالمية أخرى  
بل تجعل منها ميثولوجيا مستقلة لها مقدماتها وأسسها  
.. ونستطيع أن نقول أن تأصل فكرة الملائكة والجان فى  
المأثورات الشعبية السامية بعامة وفى المأثورات الشعبية  
العربية بخاصة كان له دوره الهام فى رفض هذا النوع  
من التصور للقوى الخارقة المؤثرة فى الإنسان ، أو للعلاقة  
بين هذه القوى الغيبية المؤثرة صاحبة القدرات الخارقة  
وبين الإنسان فمبدأ البدء والانسان العربى مقتنع بوجود  
قوى خارقة خيرة هى الملائكة وقوى خارقة شريرة هى  
الشياطين ، وان هذه القوى موجودة فى عالمه وانها  
تلاعب دورا هاما ومؤثرا فى حياته . ووجود هذه القوى  
جعل آله عنده فى منزلة مقدسة لا ترقى اليها طموحاته  
فى التعامل مع هذه القوى فالله هو الذى خلقه وهو  
الذى خلق هذه القوى الخارقة وهو أعلى وأمنع من أن  
يصاوله وأن يشاء أن - يتعامل أو يصاول فأمامه هذه  
القوى الخارقة يجرب فيها خياله وأحلامه فى الوصول  
الى القوة المطلقة .. ولهذا تذهب الميثولوجيا السامية  
والميثولوجيا العربية عن الخوض فى حياة الآلهة وعن  
رسم صراعات بينها أو بينها وبين البشر ، وانصرفت الى  
اسقاط كل هذه الصراعات على علاقاتها بالجان والملائكة



.. وهبل اللات والعزى ومناة رغم أنها التي ترمز الى قوى عرفتها شعوب أخرى في بحثها عن الله فانها جميعا توقفت عن خلق العلاقات بالبشر إلا فيما ندر .. فهبل الذى هو بعل أو باهو ، أورع لم يدخل فى حياة الناس فى علاقات نقلتها الاساطير الشعبية واللات والعزى ومناة رغم رمزها الى الالهات القمر أو الزهرة أو غيرهما من الالهات التى عبدت فى المنطقة السامية .. فانه ينذر أن ينقل عنها أحداث لها علاقة بالبشر .. والقصة الوحيدة التى تنقل عن العزى والتى ينقلها مفسرو القرآن الكريم كحكاية من الالهة الزهرة أو النجمة الزهرة ، انما ينقلها المفسرون باستنكار شديد .. وتنقلها كتب السير باستفزاز لعلاقة الزهرة بالملكين هاروت وماروت وما أحدثه تدخلها فى حياتهما من تدمير ، ثم بما ترمز اليه هذه الآلة من ضياع وتيه يستمر الى الابد .. وعقاب رهيب ينزل بالملكين هاروت وماروت يستمر الى قيام الساعة . وفكرة الجان ارتبطت عند العربى القديم بفكرة وجود الكاهن الذى هو صلته بالاله .. فالكاهن فى معبده هو الصلة بين البشر وبين آلهتهم وهو الذى ينقل اليهم رغبات الالهة وأوامرها ، وهو الذى يحمل الى الالهة تضرعات البشر وأمانيتهم .. والكاهن هنا بحكم كونه صلة بين الالهة والناس صاحب قوى متعددة وهامة فهو الذى يحدد الطقوس التى ينبغى أن تؤدي للالهة لترضى وهو الذى يحدد القرابين التى ينبغى أن تؤدي الى الالهة لتستجيب لرغبات البشرية ثم هو الذى ينقل أوامر الالهة وكلماتها وهو الذى يستطيع أن يتنبأ عن طريق

علاقته بالآلهة بما يحدث للبشر من أحداث وما يقع في حياتهم من أحداث مهمة ومؤثرة ، ومن هنا ظهرت عند العرب - الكهانة ، والعرافة ، وبرز عندهم سجع الكهان ومن هنا ظهر السحر كسر خاص يعرفه الكهان ويستطيعون عن طريقه أن يتحكموا في الآلهة وفي الناس على السواء قالسحر هنا وفي هذه المرحلة بالذات مجموعة أسرار يعرفها الكهنة فتفتح لهم آفاق المعرفة التي لا يورثها البشر العاديون ، وهي في نفس الوقت معرفة مؤثرة في الآلهة ، تحمل قوى معينة تستطيع أن تلعب دورها في تكوين الآلهة تجاه الأشياء فتشفى المريض أو ينزل المطر أو ينبت الزرع أو ينجح الغزو إذا مامورست طقوس هذا السحر الذي هو ناجح التأثير في قوى الآلهة وناجح في التأثير في قرارات هذه الآلهة واحكامها ..

والكهنة لا يؤثرون بذواتهم طبقا لطقوس السحر فحسب وانما هم يؤثرون أيضا بحكم تحسكهم في مخلوقات ذوات قوى فائقة تحول آرادتهم وتلبى اوامرهم .. ومن هنا ارتبط السحر بوجود مخلوقات أخرى تحيا فوق الارض غير البشر وتحمل قوى خارقة ، وهي في نفس الوقت تؤثر في حيوات البشر بحكم الارادة المسطرة عليها من الكهنة أو السحرة ، وهذه الكائنات موجودة دائما وان كان الانسان لا يراها ، وحياتها تشابه حياة الانسان ، وهي لهذا تستطيع التأثير في حياة الانسان .. وخلق الوجدان الانساني صورة الجنى ليضفى عليها كل الصفات التي تنقضى ، فالجان من نار والانسان من طين ، وهي تطير وتحلق وتقطع المسافات البعيدة في الازمنة القصيرة بينما الانسان محدود الحركة ، وهي تستطيع أن تعرف



الغيب لأنها تسترق السمع فى السموات ، كما أنها تعرف كنوز الارض وخباياها واختلطت صورة الكاهن بصورة الساحر ، كما اختلطت قدرات الكاهن فى الاتصال بالاله عن طريق الساحر ، بصورة الساحر والذي يستطيع أن يسخر الجان فى خدمة أهدافه وتحقيق أوامره . ولم يعد الساحر مجرد رجل يعلم قوى الطبيعة ويسخرها بحكم علمه أو حكمته - وإنما غدا الساحر قادرا بتحكم ما يعرفه من أسماء على تسخير الجان لتحصل له على ما ينقصه من علم وحكمة . . وفكرة تسخير الانسان لقوى الشياطين موجودة فى المأثور الشعبى العربى والسامى كله ، وهى نابعة من شخصية سيدنا سليمان والذي سخر الله له الريح والطير والوحش والهوام والجان . وكان سيدنا سليمان يتحكم فى الجن عن طريق خاتمه السحري ولهذا لعب هذا الخاتم دورا كبيرا فى الادب الشعبى العربى بعد ذلك ، كما تبرز شخصية وزير سيدنا سليمان المعروف باسم آصف بن برخيا فهو الذى دون الاسرار السحرية وخباياها تحت عرش سليمان وكذلك يلعب البساط السحري لسيدنا سليمان دورا هاما ، فهو بساط طائر يحمله من مكان الى مكان ، ومن فكرة طيران البساط ظهرت السير الشعبية وفى ألف ليلة وليلة أكثر من أداة تطير ، بذاتها ، أو بالسحر ، أو لان الجان يقومون بحملها بحكم حصول البطل على أداة تسخير الجان له . كما أن المأثور الشعبى نقل أن سيدنا سليمان حارب الجن الكافرة وحكم على من أدانه منها بالسجن الى نهاية الكون ، ويجىء هذا الحبس بوضع الجان داخل قمقم يرمى فى البحر ليظل هناك الى الأبد ، وعلى القمقم

كلمات وظلاسم تمنع خروج الجان وتمنع تخلصه من  
سجنه .

وفي الادب الشعبي العربي انعكست كل هذه  
المأثورات الشعبية عن عالم الجن وعلاقاتها بعالم البشر ،  
وعن القوى التي يملكها الجان ، وعن امكان أن يتحكم  
البشر بحكم معرفته بالبحر في دنيا الجان .

وفي ألف ليلة يلعب خاتم سليمان أو خاتم الملك  
دورا هاما في حياة البطل حين يعثر على هذا الخاتم  
فيدلك الخاتم ليظهر له الجنى مطيعا لأمره وملييا  
لرغباته وجاعلا إياه من صعلوك فقير الى غنى طائل الغنى  
ومن عاجز مهمل القدر ، آلى صاحب سلطان وقوة -  
ومكانة كبيرة .

وفي سيف بن ذي يزن نجد اللوح المرصود يحل  
محل خاتم سليمان ، فحين يمسك سيف بن ذي يزن  
اللوحة ويدلكه يخرج له خادمه عيروض الجنى ليصبح  
لخادما مطيعا لأوامر سيف ، لا يستطيع أن يخالف له  
أمر طالما ملك هذا اللوح والا أحرقت أسرار الكلمات  
المنقوشة على اللوح والتي خطها الوزير آصف بن برخيا  
وزير سليمان بن داود . فاذا ما فقد سيف اللوح أصبح  
عيروض خادما لمن يملك اللوح ولو كان من أعداء سيده  
لقديم ، فولاؤه - مرتبط باللوحة وما عليه من « رصد »  
و من أسرار سحرية ، و عيروض الخادم قادر على أن  
حمل البطل في رحلات خيالية طائرا به في السسما  
قاطعا المسافات البعيدة بسرعة فائقة ، وهو أيضا  
يحارب في صفوفه فيوقع في أعدائه البشر الرعب ،  
كما يوقع بأعدائه من الجان أشد الخسائر ببطولته



وشجاعته ، وعيروض الجنى يحب جنية أخرى هي عاقصة أخت الملك سيف ، ويتعاون معها على خدمة أخيها ، كما يطلبها ليتزوج منها فترفض لانه خادم حقير وهي بنت الملك الأخضر من كبار ملوك الجان ، وتدور مغامرات طويلة ومشيرة والملك سيف يحاول أن يقنص عاقصة بالزواج من عيروض الذى يؤسر وهو يحاول الحصول على مهرها ، ويحاول سيف بن ذى يزن - تخليص تابعه الجنى الأسير فى سلسلة من المخاطر المحفوفة بالمهالك وعلاقة سيف بعاقصة نوع آخر من علاقة الانس بالجان فى الادب الشعبى القريب ، وهى تشبه الى حد كبير ما يعرفه العامة فى الفولكلور المصرى فى حدوثه « الست المزيرة » فحين يترك سيف بن ذى يزن الطفل عند أوانى الماء فى أسفل قصر الملك أفراح تختطفه جنية تعجب بشكل الطفل وتربية ثلاث سنوات مع طفلتها المولودة حديثا والتي تقاربه فى السن ، وهذه الطفلة هى الجنية عاقصة وبهذا تعقد روابط الاخوة بين سيف الانسى وعاقصة الجنية وتصبح أخته هذه أكثر أعوانه اخلاصا له وحبا فيه ، وهى تترك ملك أبيها الملك الاخور لتتبعه فى مغامراته الكثيرة ، تنقله وقت الخطر وترشده عندما يفلق أمر من الأمور عليه . وعاقصة هنا جنية مؤمنة لا تخضع لطلسم ولا يرقمها سحر معين على خدمة الانسى ، وانما هو حبا لسيف الذى يجعلها دائما فى خدمته .

وهناك فى ألف ليلة وليلة صور عديدة لهذا الجنى الخمر الذى يتطوع للعمل فى خدمة الانسان دون أن يكون مستخرا لهذا العمل أو مرقمها عليه ، وفى قصة قمر

الزمان ابن الملك شهرمان يقوم رهان بين اثنين من الجان حول أجمل من رأى كل منهم اثناء طوافه بالارض ويحمل كل منهم أجمل من رأى ليضعه الى جانب أجمل من رأى الآخر ، فاذا فتاة وفتى على جانب كبير من الجمال واذا هما بهذا يتسبيان فى قصة حب شيقة يلعبان فيها دورا كبيرا حتى يتم زواج الفتى الجميل بالفتاة الجميلة . . وفى هذه القصة نجد أن عمل الجن تابع من ارادتها بل ونجد أنه أشبه بالعبث بين البشر ، ولكن عبث طريف وخير .

والجن فى الادب الشعبى العربى قادر على التشكيل على صور متعددة فى الليالى نجد العديد من القصص حول تشكّل الجان على صورة حيوان أو على صورة انسان وأكثر الاشكال ورودا فى هذا المجال صورة الحية ، ودائما ما يكون الجنى الخير على صورة حية بيضاء بينما يكون الجنى الشرير على صورة أفعى سوداء . . ويتدخل البطل لينقذ الحية البيضاء بقتل الحية السوداء فيفوز بولاء الجنية التى كانت تحاول الهرب من جنى شرير يطاردها ويحاول أن يتزوجها قسرا وفى سيرة سيف بن ذى يزن يحصل البطل على سلاحين هامين لهما القدرة على قتل الجان ، أولهما سوط يقطع به ذراع الجنى الشرير المختطف والثانى سيف سام بن نوح الذى يستطيع به أن يقتل أغنى ملوك الجان . . والذى يحدث عند تجريده من غمده أن يحرق بما عليه من أرساء وأسماء أن يحرق كل الجان وأن يبطل كل أعمال السحر وأن يحطم كل التعاويذ والطلاسم . فخيال القصص الشعبى تجاوز مجرد وجود الخلاف بين الحية والانسى الى ابتذاع



السلاح الذى يستطيع به الانسان أن يتغلب على قوى الجن الخارقة وليس السلاح أداة وحسب وإنما هو أيضا السحر القوى القادر على هزيمة قوى الجان . وفى قصة الصعلوك الثانى فى ألف ليلة وليلة وهى من قصة الجمال والثلاث بنات نجد ابنة الملك تحارب - جنيا بواسطة سحرها القوى الذى يتغلب على محاولات الجنى التخفى فى صور متعددة الى أن تتمكن من حرقه وقتله وتموت هى متأثرة بسحرها القوى . وهذه المعارك بين الجان والانسى تدور أمثالها بين الجان بعضهم وبعض ونحن فى سيرة سيف بن ذى يزن نشهد نماذج من هذه الحروب المخيفة فى وصفها وفى الصواعق والبرق والخوارق التى تتميز بها كما أننا نشهد تنظيما لممالك الجن نجد فيه الملوك والوزراء والقادة والجنود . . . ونحن نشهد مثالا لهذا فى ألف ليلة وليلة فى قصة حسن البصرى الذى يؤاخذ هو الآخر جنيات يخدمه ويحببته فى هذه القصة وصف كامل لأنواع الجن الطيارة والقادرة على الفوص فى أعماق البحار ، ونحكى لنا أخت حسن البصرى الجنية أحاديث كثيرة عن ملوك الجن وعوالمهم وفى قصة بدر باسم فى ألف ليلة وليلة تكون الجنية على صورة فتاة أنسية كاملة الحسن ويتزوجها الملك ويحبها دون أن يعرف أنها جنية من جنيات البحر ولا تتحدث جلنار وهذا اسم الجنية الى الملك إلا حين تحمل منه وتوشك أن تلد ، وفى هذه الحالة تخبره بسرها وأنها لا بد أن تستحضر أهلها من الجان لكى يقوموا على ولادتها بطريقتهم الخاصة ونشهد أهلها يقبلون سيرا على سطح البحر دون أن يفرقوا ، بل هم يعيشون فى عالم خاص بهم فى أعماق

البحر ، حيث ينزل اليه ابن جلنار الذي كحلت عيناه  
بكحل معين وتليت عليه تعاويذ بذاتها قادرا على أن يعيش  
في أعماق البحر قدرة أخواله تماما وهناك نرى معه مدنا  
ومساكن وجيوشا وعوالم كاملة تحت سطح البحر تشابه  
عوالم الانس ومدنهم وحضورهم وجيوشهم ..

والواقع أننا نجد أن الادب الشعبي مزج بين الجن  
والسحر والكهانة مزجا يكاد يكون كاملا . ففي القصة  
السابقة تستدعى جلنار أهلها بتلاوة التعاويذ السحرية  
وبدر باسم ابنها يستطيع أن يغوص في البحر ويسير  
عليه بفضل طقوس سحرية وكلمات سحرية قد درست  
معه ، والخاتم واللوح والسيف والسوط وغيرها من  
الادوات التي تتحكم في الجان أو التي تستطيع التأثير  
فيهم إنما تحصل على القدرة بفضل طلاسم سحرية  
وتعاويذ واسماء نقشت عليها وكذلك الامر في حالة  
القمقم الذي يسجن فيه الجنى أو الادوات الخارقة التي  
تصنع بالحكمة كطاقية الاخفاء في ألف ليلة وليلة وسيف  
ابن ذي وزن وكالوعاء الذي يمتلئ طعاما ، أو جصواب  
خودر الذي يخرج منه أصناف الطعام في ألف ليلة كما  
نجد أيضا الحصان الابنوس الطائر في ألف ليلة أو البرق  
الذي ينادى على أهل المدينة إذا اقترب الأعداء ، أو  
الارصاد النحاس في سيف بن ذي وزن وتقوم بنفس  
المهمة عند حافة المدينة ..

وتكتمل الصورة حين نشهد حرب الحكمة أو حرب  
الكهان بين برنوخ الساحر في سيف بن ذي وزن والأربعين  
ساحرا الكفرة أو بين الحكمة عاقلة المؤمنة والوزيرين  
سقردوس وسقرديون الكافرين في قصة سيف أيضا ..



اذ تجمع هذه الحروب بين الكهنة او الحكماء وبين السحر  
وبين الجن فى نسيج واحد .

والجن فى الف ليلة وليلة وفى السير الشعبية  
تقسم الى قسمين هامين الاول - هو الجنان الخير  
والقسم الثانى هو الجنان الشرير ، والجنان الخير مسلم  
ومؤمن وموحد بالله ، وهو لهذا يثمر بأمر المؤمنين من  
الناس ولا يخضع للسحرة الكفرة الا اذا كان اسير الطلاسم  
والسحر ، وحين يفك سيف بن ذى يزن ارساد السكاهن  
الشرير عن الجن يصيح به الجنان المتحرر المؤمن « لا شلت  
يداك ياسيد الفرسان ومبيد اهل الكفر والطغيان » .

وتجد هذا الجن المؤمن كثيرا فى الادب الشعبي  
العربى يسبح بحمد الله ويحارب أعداءه ، تصديقا للآية  
الكريمة التى تقول « وما خلقت الجن والانس الا ليعبدون »  
فعالم الجن مأمور بعبادة الله فمن أطاعه له الثواب ومن  
كفر عليه العقاب كالانس سواء بسواء .

كما يتمثل هذا الجن المؤمن فى قصة سليمان بن  
داود الذى سخر له الجنود من الجن فى قوله تعالى  
« وحشد لسليمان جنوده من الجن والانس والطيور فهم  
يوزعون » - والجن فى قصة سليمان يحضر مجلسه  
ويناقش الامور معه ويعرض خدماته ان ارادها سليمان  
ويعرضها متطوعا راضيا . . يقول تعالى فى كتابه الكريم  
« قال يا ايها الملا ايكم ياتينى بعرشها قبل ان ياتونى  
مسلمين . قال عفريت من الجن انا آتيك به قبل ان تقوم  
من مقامك وانى عليه لقوى أمين » .

وهذا الجن المسلم المؤمن الخير يحارب فى صفوف  
الابطال المسلمين ليهزم لهم عدوهم وليرد عنهم كيد الجن

الكافر ، أو من سخر من الجن لطاعة أعدائهم من الكهنة الكفار ، أو السحرة المشركين . . ولا شك أن القصص القرآني كان له دور كبير في انتشار هذا الجن المسلم في أعمال الادب الشعبي العربي ، وفي ظهوره بهذه الصورة الطبيعية والمناضلة والمكافحة عن الدين ، بحيث لا تقل في جوانبها المتعددة عن صورة أبطال الكفاح المسلمين الذين ينتصرون للدين ويحاربون أعداءه .

أما النوع الثاني من الجن وهم الجن الشرير فقد استعرضنا أكثر من صورة - من صور ظهوره في ألف ليلة وليلة وفي السير الشعبية ، والجن الشرير كافر وغير مؤمن وهو ينحاز الى صفوف أعداء المسلمين كلما نشبت الحرب بين المسلمين والكفار وبينهم وبين الجن المؤمن عداوة تقليدية ثابتة وهم يطلبون السحرة والكهان في كل ما يؤذي البشر ، ويساعدونهم على مسخهم وتشويه صورتهم وانزال أقسى العذاب بهم .

ألا أن النوعين من الجن تتحكم فيه الارصاد والاسماء وعلوم الاقلام التي سجلها آصف بن برخيا من أيام سليمان ابن داود .

والمدحش أن صورة الملائكة في الادب الشعبي العربي غير واضحة تماما ولعل القصص الشعبي أنزلها منزلة معينة من التكريم والتبجيل واكتفى بالاستعانة بالجن الخير وبأولياء الله بذور القوى الخارقة أمام الجن الشرير . تقول الآية الكريمة « واذ قلنا للملائكة اسجدوا لادم فسجدوا إلا ابليس كان من الجن ففسق عن أمر ربه » قابليس هذا كان من الملائكة وعندما عصى أطلق عليه لفظ الجن أو - الشيطان ، وهكذا يصبح عالم الملائكة الذين



أطاعوا الله وعالم إبليس الذي كفر واستكبر وأصبح هو  
الجن ولهذا فليس غريبا أن يستعير القاص الشعبي  
بالجن المؤمن في إبداعه القصصى بديلا من الملائكة ، فهذه  
القسمة كما يبدو منطقية وسليمة إلى حد كبير ..  
ولهذا فالجن الكافر دائما يحاول الإيقاع بالإنسان  
فهذه مهمته فقد خلق ومنذ عصى أمر ربه ومنذ أصبح  
اسمه الشيطان وأصبح أبناؤه واتباعه من الجن الكافرين  
يسمون - بالشياطين وخصوصا وأن صورة الملائكة في  
خيال القاص العربى أنها في صورة لمخلوقات قوية قادرة  
وليست ضعيفة مستضعفة ، بل أن لها من القوة ما تفوق  
عتاة الشياطين ، فالملائكة هم رحمة ولكنهم أيضا عذاب  
على الكافرين تقول الآية الكريمة « يا أيها الذين آمنوا  
قوا أنفسكم وأهليكم نارا وقودها الناس والحجارة عليها  
ملائكة غلاظ شداد لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون  
ما يؤمرون » .. فصورة الملائكة لا تقل في خيال القاص  
مراسا وباسا وقدرة عن صورة الجن ، ولهذا فقسد  
استعاض باستعمال الجن الخير عن استعمال الملائكة  
كرمز للخير وكمدافعين عن الحق . ولهذا ندر أن نجد  
بطلا من أبطال أحد الأعمال الأدبية الفنية ملاكا مسن  
الملائكة ، وأن ورد ذكر تسبيح الملائكة ، ووردت أسماء  
بعض الملائكة بوظائفهم كما حددتها المفهوم الإسلامى في  
ملكوت الله .. ولكن الكاتب الشعبى العربى كما لم  
يستعمل في إنتاجه الأدبى الشعبى الالهة أو أنصاف الالهة  
كذلك لم يستعمل الملائكة استعمالا قصصيا .

## لغة الحيوان بين العلم والمأثورات العربية

عرف العالم الاسطوري حول دنيا الحيوان قدر  
ما عرف العلم الحديث وربما أكثر . وقد تبدو هذه  
الحقيقة غريبة على آذاننا لأول وهلة . ولكننا لو تتبعنا  
الاثر العميق لدنيا الحيوان في أساطير العالم لادررنا ان  
الحيوان لعب الدور الاول في دنيا المعلومة الاسطورية  
لدى الانسان ، وكم كانت هذه الحقيقة الاسطورية قريبة  
جدا من دنيا الحقيقة العلمية التي يعرفها الان الانسان  
- ولكن من خرافات « ايسوب » الى كليله ودمنة الى  
حكايات الاخوان جريم الألمانية يمتد خيط متين يؤكد  
ان الانسان عرف عن دنيا الحيوان الحكمة والمعرفة قبل  
ان يفتح العلم صفحاته ليؤكد صحة المعلومات الاسطورية  
للانسان عن دنيا الحيوان .

والعرب قد عرفوا عن الحيوان قدرا كبيرا جدا من  
المعلومات الصحيحة . ومؤلفاتهم حول الحيوانات عديدة  
ولا تحصى . . ويذكر ابن النديم في كتاب الفهرست  
مجموعة كتب الفت عن الطيور الجوارح امثال كتاب  
الجوارح لمحمد بن عبد الله بن عمر البازيار ، وكتاب  
البزاه للفرس والبزاه للترك ، والبزاه للروم ، والبزاه  
للعرب ، وكتاب الجوارح واللعب بها لأبي دلف القاسم بن  
عيسى ، وكذلك يذكر ابن النديم مجموعة ضخمة من الكتب  
المؤلفة في البيطرة .

ونعرف في المكتبة العربية كتاب الحيوان للدمري



وكتاب الحيوان للجاحظ في صدر مكتبة الحيوان العربية الضخمة . وأهم ظاهرة لفتت الكتاب هي ظاهرة لغة الطير . . ولعله من الثابت أن للطير والحيوانات لغتها ، وقد جاء هذا في كتاب الله الكريم إذ قال تعالى في سورة النمل « حتى إذا اتوا على وادي النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وسنوده وهم لا يشعرون . فتبسم ضاحكا من قولها وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وادخلني برحمتك في عبادك الصالحين » فسليمان عليه السلام يسمع حديث النملة إلى باقي النمل وتحذيرها لهم جند سليمان ، وهو يفهم هذا الحديث ويحسن بنعمة ما أوتي من علم بلغة الحيوان والوحش والطير والهواء فيشكر الله سبحانه وتعالى عليه . . وسليمان عليه السلام لا يعرف لغة الحيوان وحسب وإنما هو يتحدث بها ، ويكلفها بالمهام فتصدع بما تؤمر والا تعرضت لشد العقاب .

وواضح إذن أن الحيوانات والطيور والهوام تتحدث طبقا لهذه النصوص القرآنية التي لا يأتيها الباطل ولا يعتورها الشك ، وهي لا تتحدث لمجرد حتى التفاهم ونقل المعلومات ، ولكنها تستعمل لغتها الخاصة في شكر الله والتسبيح بحمده ، مما يؤكد أن لها قدرة لا على ادراك المعلومات الحسية وحسب ، ولكن على التفكير الموصل إلى معرفة الإيمان والتسبيح بخالق الكون . قال تعالى في سورة النور : « ألم تر أن الله يسبح له من في السموات والأرض والطير صافات كل قد علم صلاته وتسبيحه والله عليم بما يفعلون » صدق الله العظيم . هذا هو رأي العلم الإلهي . وهو رأي قاطع لا ريب فيه .

فما هو رأى علم الانسان التجريبي هل توصل هذا العلم الى نفس النتيجة ؟؟

أجرى العلماء الكثير من التجارب على مختلف أنواع الحيوانات .

ومن هذه التجارب ومن هذه الملاحظة تأكد لدى العلماء أن للحيوانات لغاتها الخاصة التي تتفاهم بها وتوصل بواسطتها المعلومات بل والافكار . . ويقول الاستاذ فانس باكار في كتابه « الجانب الانساني عند الحيوان » أن الفرق الشاسع بين الانسان والحيوان يتركز أساسا حول قدرة الانسان على استخدام لغة التفاهم ، ونحن نتكلم بالرموز ، فكل كلمة ننطقها تعبر عن أشياء أو أفعال أو أحداث أو ما الى ذلك ورموز الكلمات هذه هي المواد الخام التي نستخدمها لبناء افكارنا . ونحن نعلم بالطبع أنه لا يوجد ثمة حيوان آخر له لغة مطبوعة بالحروف الهجائية ذات قواميس أو قواعد لقوية غير الانسان ، ولكن يجب علينا أن ندرك أن الفارق بين الانسان والحيوان في اللغة ليس شاسعا جدا كما كنا نعتقد ، ويقول أحد علماء اللغات أن لغة انسان الغاب تعتبر أقرب لغات الحيوان منزلة الى لغة الانسان .

وفي كليله ودمنة عالم كامل من الحيوانات والطيور والهوام تتكلم وتتخاطب وفي ألف ليلة مثل هذا العالم ، ولكن في ألف ليلة نجد الانسان يعرف لغة هذه الحيوانات ويحل رموزها ويفهمها ، ومن حديثها يعرف الحكمة ويتعلم ويتعظ . فحين عرضت شهرزاد على أبيها وزير الملك شهربار أن تذهب هي الى الملك كزوجة له حتى تستطيع أن تفتدي بنات جنسها من بطشه حيث كان كل ليلة يبني بقتاة جديدة ويقتلها في الصباح . حلزها



أبوها من بطش فعلتها وقال لها : « أخشى عليك أن يحصل لك ما حصل للحمار والثور مع صاحب الزرع » ، فطلبت منه أن يحكى لها ماجرى بينهم فقال : « اعلمى يا ابنتى أنه كان لبعض التجار أموال ومواش ، وكان له زوجة وأولاد ، وكان الله تعالى قد أعطاه معرفة السن الحيوانات والطير ، وكان مسكن ذلك التاجر الأرياف وكان عنده فى داره حمار وثور فأتى يوما الثور الى مكان الحمار فوجده مكنوسا مرشوشا وفى معلقه شعر مغربل وتين مغربل وهو راقد مستريح فملأه الحسد للحمار ، وسمعه صاحبه يوما وهو يخاطب الحمار قائلا : هنيئا لك كل هذا العز الذى ترقد فيه ، أنا تعبان ومهملاً وأنت مستريح تأكل الشعر مغربلاً ويخدمونك .. وانما أنا دائماً للحرث والطحن والاهانة فقال له الحمار : أنت المخطيء فى هذا يا صديقى الثور فلو دبرت امرك لحظيت بالراحة والاهتمام . فسأله الثور : وكيف هذا أيها الحمار الصديق : ؟؟ قال الحمار : اسمع .. اذا خرجت غدا الى الغيط ووضعوا المقود على رقبتك ارقد ولا تقم ولو ضربوك فان قمت فارقد ثانية ، فاذا رجعوا بك ووضعوا لك الفول فلا تأكل كأنك ضعيف ، وامتنع عن الاكل والشرب يوما أو يومين أو ثلاثة فأنك تستريح من التعب والسخرة » . ويستمر الوزير يحكى لابنته شهر زاد قائلا : « فأصبح الفلاح الاجير لدى التاجر ليأخذ الثور الى الحرث فوجده يتظاهر بالضعف ووجد الطمس امامه لم يمسه فأمره التاجر أن يأخذ الحمار بدلا منه . وحين تكرر الموقف فى اليوم الثانى والثالث ندم الحمار اشد الندم فقد تسليخ جلده رقبته وحطمت عصا الفلاح ضلوعه ، واجهده العمل طوال النهار وقال لنفسه : « لقد

كنت مقيما مستريجا مكرما ، لا يزيد عملي على ان احمل  
صاحبى التاجر فى بعض الاحيان اذا اراد ان يخرج الى  
امر له ، لكن ما انا فيه الآن من الضرر ليس له من سبب  
الا فضولى ودخولى فيما لا يعنينى .. ولكن لابد لى  
ان ادبر امرى واحتال لخلاصى والا هلكت .

وحين عاد الحمار مجهدا فى اليوم الثالث هز الثور  
ذيله فى بهجة وسرور وهو يقول له والله لقد فعلت  
نصيحتك ايها الصديق الطيب فعلها ، وها انا الآن انعم  
بما كنت اظنه حلما من الاحلام وخيالا من الخيالات ،  
لا اعرفها الا بالتمنى فقط ، قال الحمار والله يا صديقى  
كان بودى ان تستمر راحتك لولا اننى احمل لك خبرا  
مؤلما فظيما فلقد سمعت صاحبنا يقول اليوم لفلاحه  
الاجير ، ان لم يقم الثور من موضعه فلا نفع فيه الا اذا  
ذبحناه ، فاذهب واعطه للجزار واذبحه واحمل الينا  
اللحم نولم له وليمة لاصحابنا وقطع جلده قطعا قطعا ..  
« قال الوزير » : واكل الثور علفه كله وخرج التاجر  
وزوجته الى دار البقر فجاء الفلاح الاجير فوجد الثور  
قد اتى على طعامه فابتهج واخذه الى الحقل ، فلما رأى  
الثور صاحبه برطع وهز ذيله ، فضحك التاجر الذى  
كان قد سمع حديثهما بالامس ، وظل يضحك حتى  
استلقى على قفاه فطلبت منه زوجته ان يخبرها بسر  
ضحكه فرفض لانه لو قال لها سر معرفته بلغة الحيوانات  
يخون الامانة ويموت ، ولكن امرأة التاجر اصرت ان تعرف  
السر حتى لو مات فوعدها ان يخبرها فى اليوم التالى  
ودخل الى البستان ليصلى حزيننا وكان عند التاجر ديك  
تحتة خمسون دجاجة ، وكلب ، فسمع التاجر الكلب  
وهو ينادى الديك ويقول له : انت تعلم ان صاحبنا قد



وهبه الله نعمة معرفة حديثنا معشر الحيوانات والطيور ،  
وقد كان يضحك هذا الصباح من حديث سمعه بين الحمام  
والثور وأصرت امراته أن تعرف ماذا يضحكه . . ورفض  
أن يحكى لها . ولكنه لو أخبرها لمات ، فهذه أمانة ومن  
خان الأمانة مات . . « فقال له الديك : اذن لا يخبرها . .  
قال الكلب : لقد جمعت عليه أقاربها والجيران وجيران  
الجيران وأصرت أن يخبرها عن سر ضحكته ولم تبسال  
عندما أخبرها أنه سيموت أن أخبرها بحقيقة الامر ، بل  
قالت أعرف ولو تموت . . فقاطعه الديك قائلا : والله  
ان صاحبنا قليل العقل لا يعرف صلاح أمره معها ،  
انا لى خمسون زوجة أرضى هذه وأغضب تلك وهو ما له  
الا زوجة واحدة وهو لا يعرف صلاح أمره معها فسأله  
الكلب قائلا : أتعرف أنت أيها الديك الفصيح ؟ قال الديك  
طبعاً يا أخى الكلب . . ما له لا يأخذ لها بعضاً من عيدان  
التوت ثم يدخل الى حجرتها ويضربها حتى تموت أو تتوب  
ولا تعود تسأل عن شيء . واختتم الوزير حكايته  
قائلاً :

فلما سمع التاجر حديث الديك للكلب أحضر عيدان  
التوت واستدعى زوجته الى حجرتها وضربها الى أن أغشى  
عليها وأعلنت توبتها عن الفضول ورجوعها عن دس انفسها  
فيما لا تعرفه وهذا يا ابنتى شهرزاد ما أخشى عليك منه  
ان أنت أدخلت نفسك فى مقر شهريار حيث لا مكان لك  
. . وحيث العاقبة مجهولة ومخيفة » .

فكان السير الشعبية والحكايات الخرافية والاساطير  
العربية عرفت هذه الخاصية عند الحيوان واستغلتها الى  
أبعد حدود الاستغلال ، وجعلت كل أنواع الحيوانات تتكلم

فى قصصها وتتحدث فى أساطيرها . وهذه الظاهرة  
لا ينكرها العلم .

أثناء الأبحاث التى كانت تجرى فى سنوات الحرب  
العالمية الثانية بأجهزة الاستماع تحت سطح البحر ،  
أمكن اكتشاف الكثير من أصوات الأسماك ، ولقد تبين  
أن بعض الأسماك كانت تتكلم بأصوات عالية جدا إلى  
درجة أنها كانت تحجب صوت المحركات . وكلنا يعلم أن  
الببغاء يمكنه أن يصيح بأى جملة يتكرر سماعه لها .  
ويقول علماء الحيوان أن الزرزور يمكنه أن يلقى بعبارات  
قصيرة باتقان كالبيغاء ، وأن الغربان أن يمكن تعليمها  
نطق بعض الكلمات . وأن الطير الساخر يمكنه أن يقلد  
بسهولة أصوات الطيور الأخرى ، كما أن طيوراً أخرى  
مختلفة قد سمعت وهى تقلد نباح الكلاب . وإذا كانت  
ألف ليلة قد عكست حديث الحيوانات والطيور تلك  
الأحاديث الذى يستطيع الإنسان أن يفهمها ، فقد عرفنا  
الكثير من الأساطير والحكايات الشعبية ومنها مسيرة  
سيف بن ذى يزن التى تضيف بعداً جديداً إلى الطيور  
المتحدثة . . فحين تقود قمرية ابنها سيف إلى خارج  
المدينة لتدله على كنز أبيه وهى تضمر له الغدر ، وتستطيع  
أن تحدث فيه من جراح بسيفها ما يصرعه ، ولكن  
الخطر من جراح السيف آثار السم الذى وضعته على  
حد السيف قبل أن تضربه به ، وحين يهوى صريعاً  
تحت سيفها ، تتركه متشفية وقد أيقنت أنها نالت منه  
أخيراً ، أو أزاحته عن طريقها ، ليخلو لها الجو فتحصل  
على الملك وحدها . . ويفيق الملك سيف بعد حين ويفتح  
هينه على ألم حاد يحس به فى أجزاء جسده . وحاول  
أن يحرك قدميه فلم يستطع ، وحاول أن يرفع ذراعيه  
فلم يستطع ، فالتفت حوله فإذا الأرض كلها غارقة فى



بركة من دماثة ، فرفع عينيه الى السماء يدعو الله الا  
يطيل عذابه وأن يسرع بموته ان كان قد كتب عليه الموت  
فى هذا المكان ، أو أن يمن عليه بوسيلة للشفاء . . وبينما  
هو فى تضرعه الصامت لربه اذا به يشهد طائرين أقبلا  
من البرارى المقفرة وحطا على غصن فى الشجرة التى  
يرقد تحتها وقالا معا فى صوت واحد : « لا اله الا الله  
وحده لا شريك له ، وابراهيم نبيه » . . ثم قال الطير  
الاول مخاطباً اخاه : « لا تعترض على حكمة الله . . واعلم  
أن أمه قمرية تدبر له سبع مهالك . أولها وهو طفل صغير  
حين رمته فى الخلاء فأرسل الله له الغزالة أرضعته  
والجنية ربه والملك أفراح يحتضنه ، والثانية وهى هذه  
الميتة البشعة » . وكان الملك سيف يسمع حديث الطائرين  
وهو يعجب فى نفسه كيف تتحدث الطيور حديث آدميين  
وقد دخله شك كبير فى أنه يعرف الصوتين ، وأنه  
سمعهما من قبل . وعاد الطائر الاول يقول : « صدقت  
ياشيخ جواد . . وهذا والله فعل أهل الكفر والعناد » فرد  
عليه الطائر الثانى قائلاً : « هنا ياشيخ عبد السلام دواؤه  
— فوق هذه الشجرة لو مضغه بأسنانه ثم وضعه على  
الجرح لشفى بأمر الله القدير . »

وتذكر الملك سيف أن الصوتين . . كانا للشيخين  
جواد وعبد السلام وقد قابلهما فى رحلته الى مدينة  
قمر ، وقام بدفنهما بعد أن ماتا . . فتعجب من قدرة  
الله العلى القدير . . ومد يده الى الشجرة يشزع من  
أوراقها مائصل اليه يده ويمضغها فى فمه ثم يضعها  
على جراحه فتطيب فى الحال وهو يحمد الله ويشكره .  
البعد الذى أضافته سيرة سيف هنا هو أن هذه  
الطيور المتكلمة ليست طيوراً على الحقيقة وإنما حلت

فيها أرواح اثنين من رجال الله الصالحين . وهذه  
 الأضافة في الواقع قديمة جدا فقد عرفها قدماء المصريين  
 الذين عبدوا الحيوان ، كما عرفوا فكرة أن الإنسان يمكن  
 أن يتخذ صورة الحيوان لاداء غرض من أغراضه . وفي  
 الاساطير الفرعونية نجد قصة الاخوين التي تحذر فيها  
 ابقار القطيع صاحبها الراعى بيتو من غدر أخيه الذي  
 قرر أن يقتله عند عودته الى المنزل لو شاية كاذبة خبيثة  
 دستها زوجة أخيه ضده . وفي نفس القصة يتخذ  
 بيتو صورة العجل ابيس لينتقم ، وتروى الاسطورة  
 مشهدا بين بيتو وهو في صورة العجل وبين زوجة أخيه  
 يحدثها فيه عن رغبته في الانتقام لنفسه . وتكرر هذه  
 الظاهرة كثيرا في الأدب المصري القديم إذ يحذر الحيوان  
 الإنسان من خطر يدهمه كما يفعل التمساح مع الأمير في  
 قصة « التمساح والأمير » . والواقع أن المصريين القدماء  
 عرفوا نظرية التناسخ كما عرفها الهنود . ولعلها السبب  
 في انتشار هذا اللون من القصص حول الحيوان في  
 قصص الشعبين وأساطيرهما . وأن كان علماء الفولكلور  
 الغربيون يميلون الى ابراز الأثر الهندي في الأدب العربي  
 الشعبي دون التفات الى فرضية التأثير المصري الفرعوني  
 ونظرية التناسخ ترى أن الروح الانسانية يمكنه أن يسكن  
 جسم حيوان ، فهو يتصرف تصرف الحيوان ولكنه في  
 نفس الوقت روح انساني . فهو إذن يتكلم ويفكر بلغة  
 الإنسان . والواقع أن هذا التفسير الاسطوري لحديث  
 الحيوان لأفعال له ألا لخدمة الاهداف المقصودة من وراء  
 الأسطورة ، وهو لا يغير من الحقيقة العلمية الثابتة التي  
 تؤكد أن الحيوانات تتحدث ان لم يكن بالكلام فبالحركة  
 أو بالرقص لتستطيع أن تصل الى تفاهم مع أفراد  
 القبيلة .



ويقول « فانس باكار » لا ينبغي أن نذهب بعيداً بحثاً وراء أدلة قاطعة على وجود التفاهم بين الحيوانات فالارنب يخطب بقديمه الخلفيتين تعبيراً عن القضب ، والفيل يرسل صيحات معينة عند الفزع ، والواقع أن كل أم من الحيوانات البرية تقريباً يمكنها أن تصدر الاشارات الى صغارها . فالدجاجة يمكنها أن تفعل ذلك بواسطة التقيق ، والطير بواسطة الثغاء . « وقد قام علماء النفس فى قسم سلوك الحيوان بالمتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى بتسجيل حوار تمساح على اسطوانة ثم حملوا الاسطوانة قريباً من بركة ينام فيها تمساح آخر وعند إعادة التسجيل استشر التمساح ساكن البركة وأخذ يضرب الماء متحفزاً للقتال وعلا خواره كأنما يحذر بأنه السيد الوحيد فى هذه البقعة . ولقد قضى كثير من العلماء وخاصة الالمان منهم السنين الطوال وهم ينصتون فى متحف الحيوانات بحثاً عن أدلة تدل على وجود اللغة واستطاع أحدهم أن يسجل سبع كلمات للديكة ، وتمكن آخر من تمييز ست كلمات للخيل وثلاثة أنواع من الصهيل كما قام ثالث بتسجيل خمس عشرة كلمة اعتبرها من لغة القطة الأليفة . ويقول باكار : « اذا ماصادفت نملة او نحلة فى إحدى جولاتها كوما دسما من الطعام فانها تسرع عائدة الى بيتها وسرعان ماتهرع أسراب النمل او النحل صوب الطعام المكتشف حتى وان كان بعيداً عنها ، وحتى لو لم تكن النملة او النحلة الكشاف فى صحبتها وقد قضى أحد علماء الحيوان النمساويين ويدعى « كارل فوق فرش » أربعين عاماً فى محاولة حل هذا السر وأخذ يراقب خلية نحل من خلال ألواح زجاجية وسرعان ماتبين أن النحل الكشاف كان يقوم برقص غريب عند عودته

الى الخلية ، وامكنه على مر الوقت ان يلاحظ ان الرقص كان يتخذ صورتين واضحتين ، احدهما رقص دائري ، والاخرى رقص هزاز ، وسرعان ما تبين له ان النحل ينقل معلوماته عن مكان الطعام وكميته عن طريق الرقص ، ولاحظ ان الرقص الهزاز يدل على المسافات الطويلة بينما الرقص الاخر يدل على المسافات الصغيرة . . ومعنى هذا ان هناك لغة للتفاهم بين النحل حتى لو كانت لغة رقص فاللغة رمز تدل على معنى . . وليس بالضرورة ان تكون هذه الرموز صوتية . الا اتنا اذا اردنا الرموز الصوتية فسنجدها مستخدمة بوفرة عند الحيوانات . وقد قامت العلامة « بلانش لزنيد » وهى تلميذة العالم « روبرت بيركس » الذى يعتبر حجة فى شئون القرود ، قامت بتجميع قاموس لكلمات الشامبانزى ، وامكن لها ان تفرق بين اثنين وثلاثين كلمة مختلفة . كما كتب العالم اللغوى « جورج شويدتسكى » كتابا عنوانه « هل تتكلم اللغة الشامبانزى : قال فيه انه تبين له انه من الممكن وضع قاموس للغة الشامبانزى . ومن الكلمات التى ذكرها كلمة هالو التى قال ان الكلمة المرادفة لها عند الشامبانزى اقرب الى النباح اى « وو - وو - وو » . فاذا ماقلته للشامبانزى قبلت حالا بالترحاب من القرود بل لقد ادعى بعض اللغويين انهم قد توصلوا الى حلقات لغوية حقيقية تربط بين كلمات الشامبانزى وكلمات الانسان الشائعة ويقول جورج شويدتسكى ان السن ولغسات سكان الغابات جنوبى افريقيا لها لكنة شبيهة بلغة الشامبانزى . وان المقطع « تجاك » الذى يستعمله الشامبانزى له مرادف فى اللغة الصينية القديمة وان كلمة « جاك » عند الشامبانزى ما زالت موجودة فى اللغة



الألمانية وتتمثل مثلا في كلمة « جك » أي المتأني . ويقول  
 فاني باكار . . « ان الاهالي الذين يعيشون في منطقة  
 الغوريلا يؤمنون انها متكلمة كما نتكلم نحن تماما . . وذلك  
 عندما تختفى في الغابة . ولكنها تختفى هذه القدرة عند  
 ظهور الانسان » ويقول باكار ان الفيلسوف العربي ابن  
 طفيل يذهب في قصته الفلسفية حي بن يقظان الى ان  
 اصل كلام الانسان هو محاكاته للغة الحيوانات ، فهو  
 يحكى عن طفل حديث الولادة تلقى به أمه في جزيرة  
 مهجورة فتكفله ظبية فقدت صغيرها . وتروح ترعاه  
 وتغديه وتحميه . ويقول في ص ١٢٩ من طبعة دار الافاق  
 الحديثة البيروتية لهذه القصة : « فمزال الطفل مع  
 الأطباء على تلك الحال يحاكي نغماتها بصوته حتى لا يكاد  
 يفرق بينهما وكذلك كان يحاكي جميع ما يسمعه من  
 أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة  
 انفعاله لما يريد . وأكثر ما كانت محاكاته لأصوات الأطباء  
 في الاستصراخ والاستئناف . والاستدعاء والاستدفاع .  
 اذ للحيوانات في هذه الاحوال المختلفة اصوات مختلفة  
 فالفتة الوحوش والفها ولم تنكره ولا انكرها » .  
 وهذا الاتجاه لا ينكره علماء الاجناس ولا علماء  
 الانثروبولوجيا ، فليس هناك ما يمنع ان يكون كلام الانسان قد  
 بدأ محاكاة لصورة من الكلام وجدها في الطبيعة عند  
 الحيوان فاستعملها وطورها واقام حولها الاساطير التي  
 تدل عليها وتعود بنا اليها .  
 فحقيقة حديث الحيوان والطير حقيقة علمية لا شك  
 فيها استعملها أصحاب الاسطورة والادب الشعبي في  
 ثنايا عملهم دون ان يخالفوا كثيرا الحقائق التي قرروها  
 العلم .

## الخيـل بين الأسطورة والعلم

قال تعالى : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم » .. صدق الله العظيم ..

وعن عروة رضى الله عنه قال رأيت النبي صلى الله عليه وسلم يلوى ناصية فرسه فيقول « الخير معقود بنواصي الخيل إلى يوم القيامة » أو كما قال ، رواه مسلم والنسائي .

وقال امرؤ القيس بن حجر في وصف فرسه :

له ايطلا ظبي وساقا نعامة

وارحاء سرحان وتقريب تتفل

كان على المشين منه اذا انتحى

مذاك عروس او حراية حنظل

مسكر مفر مقبل مستبر معا

كجلمود اصخر حظه السيل من عل

دبر كظنروف الوليد امره

تقلب كفيه بنخيط موصصل



## كما زلت الصفواء بالمتشيزل

### كهييت يزول اللبد عن حال متشه

الخييل اذن هي اكثر ما اعتز به العرب وما اكثر  
مانسجوا حولها من اشاطير وحكايات وساوى العرب في  
هذا كل الشعوب التى عرفت الفروسية وعاشت شاكية  
السلاح فامتلا ادبها الشعبي وامتلات اساطيرها بصور  
الخييل وحكايات حول الخيل وانواعها وقضائلها ..

يروى ابن قتيبة في كتابه عيون الاخبار ان ابا ذر  
قال « مامن ليلة الا والفارس يدعو فيها ربه ويقول اللهم  
سخرتنى لابن آدم وجعلت رزقى بيده فاجعلنى احب اليه  
من اهله وماله ، اللهم ارزقه وارزقنى على يديه » .

وابن قتيبة يعقد فى كتابه عيون الاخبار فصلا كاملا  
عنوانه « باب فى الخيل » ويقول انه ألف كتابا خاصا عن  
ايات المعانى فى خلق الفرس ، كما ينخصص النويرى فى  
« نهاية الارب » اكثر من جزء من كتابه الكبير باسم  
« ذكر ماوصفت به العرب الخيل » ويقول فى اسـمـاء  
الخييل مرثية حسب سنـها .. « العرب تقول للفرس اذا  
وضعتـه أمـه « مهر » ثم هو « قلو » فاذا استكمل سنة  
فهو « حولى » ثم هو فى الثانية « جذع » وفى الثالثة  
« ثنى » ثم فى الرابعة « رباع » وفى الخامسة « فارع »  
ثم هو فى نهاية عمره « مذك » .. »

ولم يكتف العرب بالنسبة للخييل بهذه التسميات  
لها فى كل مرحلة من عمرها بل لقد سموا اعضاءها  
والوانها وشياتها وعزرها وحجولها وعصمها ودأثرها ثم  
الفوا فى طبائعها وعاداتها والمحمود من صفاتها ومحاسنها

والعلامات الدالة على جودتها ونجاتها ، كما ذكروا العيوب  
التي تكون في خلقها وجريها والعيوب التي تطرأ عليها  
وتحدث فيها .. ويذكر لنا النويري من الكتب التي ألفت  
فيها كتاب « فضل الخيل » لأبي عبيد « رسالة الخيل »  
للأبيوردي « وألوان الخيل » لابن إجدابي الطبرابلسي  
وكتاب « فضل الخيل » للدمياطي وكتاب « نخبة عقد  
الاجياد في الصافنات الجياد » وكتاب « حلبة الفرسان  
وشعار الشجعان » لابن هذيل الأندلسي وكتاب « آلات  
الجهاد وأدوات - الصافنات الجياد » لسليمان النحوي  
المصري وكتاب « الخيل في سنن النسائي » و « رسالة  
في الخيل » لشهاب الدين الحلبي ..

وليس هذا الذي يذكره النويري في سياق كتابه  
الا قطرة من بحر من الكتب التي ألفت في الخيل وأنسابها  
ومشاهيرها وصفاتها ولعل أشهر خيل العرب جميعا  
« داحس والغبراء » التي سببت حروبا طويلة احتلت مكانا  
كبيرا بين أيام العرب المشهورة ويقول ابن عبد ربه في  
العقد الفريد « معددا مشاهير خيل العرب .. » الوجيه  
« لاحق » لبني أسد « وقيد وحلاب » لبني تغلب  
« والصريح » لبني نهشل « وذو العقال » لبني رباح بن  
يربوع وهو أبو داحس وكان « داحس والغبراء » لبني  
زهير « والغبراء » خالة « داحس » واخته من أبيه  
و « ذو العقال » لحذيفة بن بدر « والنعام » للحارث  
ابن عباد وابن النعام لعنترة العبسي . « وابن النعام »  
اسمه « الأجر » وهو فرس عنتر بن شداد الذي  
أخصصت له سيرة عنتره فصولا عديدة وجعلته واحدا من  
أهم الشخصيات التي تدور حولها الأحداث ..

تقول السيرة انه في احدى غزوات العيسيين برئاسة عياض بن ناشد يلتقى عنثرة بالحارث بن عباد البشكري الذي يركب مهراً أدهم . . ويقول كاتب السيرة :

« وثب الحارث بن عباد في عاجل الحال وركب على ظهر مهر أدهم كأنه الليث القشعم ، وكان هذا المهر يشبه لون الظلام أو كأنه قطعة من الغمام . وكانت أم هذا المهر يقال لها النعامة وكانت تضرب بها الامثال في أرض تهامة ويفتخر بها أهل اليمامة . . وكان أبو هذا المهر يقال له وأصل وكانت تنحسر عليه العريان وملوك القبائل . . فلما أن صار الحارث على ظهر المهر صاح بين أذنيه وقصده به الغارة فطار كأنه من العفاريث الطيارة ونظر إليه الفرسان فلم يروا الا غبارة فلما رأى عنثرة ذلك الجواد تنهدت وتحسر وتعجب كل العجب وصارت عنثرة مثل الفسريق وقلبه تلهبه نار الحريق . . وقد علم أنه اذا طلبه ما يبلغ منه المراد ولا يصل إليه بجري أو طراد .

كاتب السيرة يمهّد للقاء عنثرة بالابجر كما يمهّد كاتب قصة حب للقاء البطل بحبيبته فهي نظرة أعقبها ألف بحسرة . وعندما يغيب عن بصره يتنهّد ويتحسر ويصيح مثّل الفريق « وقلبه تلهبه نار الحريق » واهتمام كاتب السيرة بنسب « الابجر » لا يقلّ عن الاهتمام الذي يبديه كاتب السيرة بنسب البطل كتقليد فني ثابت من تقاليد كفاية السير الشعبية ويروي كاتب السيرة كيف أن عنثرة حرس الأسرى من أهل الحارث بن عباد البشكري متقدماً رجال بني عيس وكيف أن الحارث تعرض له ليخلص الأسرى من بين يديه الا أن عنثرة يعرض عليه أن يسلمه كل الأسرى والغنائم مقابل الجواد « الابجر بن النعامة





مشاهيرها ايتها بما يتعدى حب البطل أو الإبطال لها الى ذكر انسابها العريقة الموغلة في القدم حتى لتصل الى فرس سيدنا سليمان نفسه مع ما تفرد به من فصول ممتعة حول التصارع على الخيل والاقتيال دفاعا عنها وحبا لها والتفنن في محاولة سرقتها أو « سلبها » حتى ليجمع الملوك والامراء العرب من جياذ الخيل المشهورة مهرا لبناتهن .. بل يقدمون المال والجواهر والعروض الغالى فداء للفرس المنشود . وقد تبع هذا ظهور شخصية « السلال » بكثرة في الادب الشعبى العربى الذى يتناول هذه المرحلة من تاريخ الجزيرة العربية .. وشخصية « سلول الخيل » تمتاز بالجسارة الفائقة والذكاء والحيلة ، والتفنن فى الخداع والتكر والتعمية وهذه الظاهرة - ظاهرة التكر والخداع تظهر فى الادب الشعبى العربى عامة متأخرة فى الجزء البغدادي والقاهري فى حكايات الشطار فى ألف ليلة وليلة وفى سيرة على الزبيق المصرى . وفى الاجزاء المتأخرة من سيرة ذات الهمة والظاهر بيبرس فتظهر اسماء ملوك اللصوص والمخادعين الذين يجيدون فن التكر والتحايل « الشطارة » من امثال عقبة شيخ الضلال والبرتقش وجوان وشيخة جمال الدين صاحب الملاعب وابى محمد البطل أو الكسلان وعلى الزبيق واحمد الدنف ودليلة المحتالة وشواهى ذات الدواهى وزينب النصابة وغيرهم ابن امدوا اصحاب المقامات بصورة الشطار التى ظهر من نسيجها ابو زيد السروجى وغيره من ابطال المقامات ولكنها فى الحقيقة تجذب بداياتها فى شخصية « السلال » التى تظهر مبكرة فى السير الشعبية التى تتناول العصر الجاهلى وفرسانه وتبلغ أهمية هذه ...

الشخصية الروائية التي يتدعها كاتب السيرة الشعبية لتكون المساعد والصديق والمضحك للبطل وهي في نفس الوقت الشخصية التي تمتلك مواهب أخرى غير المواهب التي يمتلكها البطل ووجودها في خدمة البطل ضرورة هامة لتكامل للبطل أدوات القوة والسيادة والفوز كشخصية « شيبوب » في سيرة عنترة بن شداد وشخصية « عمر الخطاف » في سيرة حمزة - البهلوان يكملان وجود البطل العوليس في عنترة وحمزة البهلوان هنا اضافة جديدة احتذتها الملاحم البيزنطية والرومانية فيما بعد ثم وجدت مكانها في الروايات التاريخية الفربية بعد ذلك ولكنها اضافة جديدة .. قدمتها السير الشعبية العربية للبطل الاسطوري الفارس ، تلك هي الشخصية المحتالة الخبيثة القادرة على اتيان ما لا يستطيعه البطل من أعمال قد تخل بالصورة الاسطورية المتعالية التي يرسمها البطل الفارسي بنفسه ولنفسه . فالبطل في السير الشعبية التي تناولت هذه المرحلة من تاريخ العرب فارس يرتبط بكل خَلَقِيَّاتِ الفرسان التي ارتبطت بتقاليد معينة مستمدة في الغالب من شخصية الفارس في علي ابن أبي طالب المتعفف المتعالي الذي لا يجب أن يلجأ للخداع أو الحيلة ومن شجاعة الحسين بن علي الذي يفضل الاستشهاد الصريح القاتل على أن يتنازل عن فكرة أو معنى أو موقف أو عقيدة وهذه الصورة التي رسمها التاريخ العربي للفارس والمستمدة من علي ومن ابنه الحسين تنتقل بعد هذا في العصور الوسطى لتصبح الاطار الذي يتحرك فيه الفارس البطل في ملاحم أوروبا في العصور الوسطى .. هذه الشخصية المطلقة في مفاهيمها ومثلها وقيمها وسلوكها لن تنجح في الحياة



أبدا ، ونهاية على بن أبي طالب ونهاية الحسين المفجعة  
تؤكد هذا . ولهذا ابتدع خيال كاتب السيرة الشعبية  
العربية شخصية البطل المساعد وهو غالبا أخ بالام للبطل  
كما فى شخصية « شيبوب » فى سيرة عنتر بن شداد  
أو أخ بالرضاعة كما فى شخصية « عمر الخطاف » فى  
سيرة حمزة البهلوان لتكون المكمل للعناصر التى يفتقدها  
البطل أو يرتضيها وعلى هذا يمارسها البطل المساعد  
بنجاح ليكمل انتصار البطل ويؤكد نصره . فهسبه  
الشخصيات المساعدة أو الجانبية تقوم بكل ماتمنع تقاليد  
الفروسية أو القوة العربية - التى أصبحت تقاليد عالية  
للفروسية بعد هذا - البطل من الاقدام عليه ، فالبطل  
لا يعرف الخدعة ولا التحايل ولا الغدر . البطل فى السير  
الشعبية هو نفسه بطل العصور الوسطى الذى قدمته  
أوروبا واسمته « البطشيل المسينحى المحارب »  
لا يعرف الا المواجهة الحازمة التى تقوم أساسا على المقدرة  
البدنية وعلى المهارة فى استعمال أدوات الحرب من  
سيف أو رمح أو سهم أو صراع بدنى .. أما البطشيل  
المساعد فهو الذى يقدم على الحيلة والدهاء وأن خالفت  
هذه الحيلة وهذا الدهاء تقاليد الفرسان غير المقررة  
والمتبعة فى دنيا الفرسان ، فشيبوب وعمر الخطاف  
وأبو منجد البطل وشيحه جمال الدين صورة لاستعمال  
كل الوسائل فى سبيل النصر فهم الجواسيس وهم  
النهارون . وهم الذين يلجأون الى الحيل والخداع والتكر  
والمخدر فى سبيل تحقيق أهداف البطل ..

صورة السلال اذن صورة هامة فى دنيا السير  
الشعبية ويزيد فى أهميتها انها مقدمة لشخصيات

متكررة ويتكرر ظهورها فى الاعمال الشعبية المتأخرة كما  
ستتكرر وتظهر فى الاعمال الادبية والرسمية المتأخرة  
ايضا ونعنى بهذا المقامات التى اعترف بها الادب الرسمى  
رغم عدم اعتراقه بالاصول الاولى لشخصياتها التى تتكرر  
فى المحتالين والشطار فى ألف ليلة والسير المختلفة  
من الظاهر بيبرس الى على الزبيق الى ذات الهمة فى  
فصولها المتأخرة زمنا . « وصورة السلال » لا ترسم  
اهمية الخداع والحيلة فى السيرة الشعبية وحسب وانما  
هى ترسم أهمية « الخيل » كوحدة اعتمد عليها القصاص  
فى رسم صور الصراع حول البطل فى مراحلها الاولى . .  
وترسم صورة « السلال » مع صورة الصراع حول  
« الخيل » مع أهمية الحصان بالنسبة للبطل فى السير  
الشعبية معنى عميقا فى تفهم صورة أدوات البطول  
الاسطورية العربى القديم فى الاساطير العربية والسير  
الشعبية التى دارت حوله فى أطواره الاولى العربية  
الاصيلة . .

ولكن المسألة بالنسبة للعرب لم تكن مجرد أساطير  
وحكايات شعبية وانما دخل تأثير الخيل الى هيئاتهم  
نفسها وماحرب داحس والغبراء التى اشرنا اليها من  
قبل الا صورة من هذا ويقول النويرى فى نهاية الارب  
عن هذه الحرب . . « حرب داحس والغبراء بين عيس  
وذبيان وكان السبب الذى صاحبها أن قيس بن زهير  
وحديفة بن بدر تراهنا على داحس والغبراء أيهما يكون  
له سبق وكان داحس فحلا لقيس بن زهير والغبراء حجرا  
اى فرسا أنشى لحديفة بن بدر فتواضعا على الرهان على  
مائة بعير . وكان على طرف القابة شعاب كثيرة فأكمن  
حديفة بن بدر فى تلك الشعاب فتيانا على طريق الفرسين

فلما جاء داحس سابقا ردوه عن الغابة فبعث حذيفة  
مالكا الى قيس بن زهير يطلب منه حق السبق فرفض  
قيس واخذ الرمح فطعن مالكا فقتله ، وقتل حذيفة بن  
مالك مالكا بن زهير وثارت الحرب بينهما .. »

وكما امتلأت حياة العرب بالاحداث الجسام التي  
سببها الارتباط بالخيال وحبها والتعلق بالاصيلة منها  
نجد ان اساطير الشعوب المقاتلة الاخرى تحتفى أيضا  
بالخيال فالاله هيبوليتوس اليونانى .. تعلم فن الصيد  
والقنص من القنطور .. والقنطور حيوان خرافى يظهر  
كثيرا فى الاساطير اليونانية القديمة وتصفه الاساطير  
على شكل انسان بينما بقية جسمه على شكل حصان  
وكان اليونانيون القدماء مغرمين بالقنطور بحيث كان  
يظهر كثيرا فى رفقة الانسان ويدعى الى مجالسه .  
والقنطور اشرف على تعليمه وتنشئته ابولو وديانا  
واكتسب كثيرا من المهارة فى القنص والطب والموسيقى  
بل واكتسب القدرة على التنبؤ وتعلمه عليه كثير من  
ابطال الاغريق الذين ترد اسماءهم فى القصص والاساطير  
الاغريقية القديمة .. ومن اهمهم هيبوليتوس وقد تمكن  
هذا الحصان الخرافى بحكم علمه بالطب من ان يرد  
الحياه الى هيبوليتوس الذى مات تحت سنابك  
الخيال ..

وتقول الاسطورة الاغريقية ان القنطور كان افضل  
الكائنات الخرافية واحكمها لدرجة انه حين مات رفعه  
جيوبتر الى السماء ووضع بين النجوم .

ولوت هيبوليتوس تحت سنابك الخيل قصة ترويتها  
الاسطورة الاغريقية اذا بينما كان هيبوليتوس يقود  
عربته الحربية بجوار شاطئ الخليج ارسل اليه اله



البحر « يوسيدون » ثورا هائجا طلع من بين الامواج  
فهاجت الخيل وركضت فى عنف من الخوف والفسزع  
والقت هيبوليتوس من فوق العربية وداسته بأقدامها حتى  
مات . . ولهذا السبب الاسطورى كان دخول الخيل الى  
غيضة اريكيا وهيكلها محظور الان فان هيبوليتوس الذى  
كانوا يعتبرونه أحيانا اله الشمس قد مات تحت أقدامها.  
ويحكى المسعودى عن بدء خلق الخيل فى كتابه  
مروج الذهب فيقول :

« ذكروا والله أعلم انه لما اراد الله أن يخلق الخيل  
قال للريح الجنوب انى خالق منك خلقا فاجعله عسزا  
لاوليائى ومذلة على أعدائى وجمالا لأهل طاعتى فقالت  
الريح : أخلق ، فقبض منها قبضة فخلق فرسا . . فقال  
له خلقتك عربيا وجعلت الخير معقودا بناصيتك والفنائم  
مجموعة على ظهرك وعطفت عليك صاحبك وجعلتك تطير  
بلا جناح فأنت للطلب لا للهرب وسأجعل على ظهرك  
رجالا يسبحونى ويحمدونى . .

ويستمر المسعودى فى هذه القصة التى ينسبها  
باسناد الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيقول :  
« فلما سمعت الملائكة صفة الفرس وعانيت خلقها قالت  
رب نحن ملائكتك نسبحك ونحمدك فماذا لنا . فخلق  
الله لها خيلا بلقا أعناقها كأعناق المنجب وهى الابل  
الخرسانية فلما أرسل الله الفرس الى الأرض واستوت  
قدماء عليها سهل فليل يوركت من دابة أذل بصسهيكت  
المشركين أذل به أعناقهم وأملأ به آذانهم وأرعب به قلوبهم  
. . فلما عرض الله على آدم من كل شيء قال له . . اختر  
من خلقى ماشئت فاختر الفرس فقال له اخترت عزك  
وعز ولدك خالدا ما خلدوا وباقيا ما بقوا ببركتى عليك

وعليهم . ما خلقت خلقا احب الى منك ومنهم .. هذا ماورد في ابتداء خلق الفرس والله اعلم بالصواب واليه المرجع والمآب .. »

وهناك قصة طريفة يرويها النويرى في نهاية الارب عن اول من ذلل الخيل وركبها ويقول النويرى انه كسان اسماعيل بن ابراهيم عليهما السلام ويقول النويرى : كانت الخيل وحشا كسائر الوحوش فلما اذن الله عز وجل لابراهيم واسماعيل عليهما السلام برفع القواعد من البيت قال الله عز وجل انى معطيكما كنزا ذخيرته لكما ثم اوحى الله تعالى الى اسماعيل ان اخرج فاذهم بذلك الكنز فخرج اسماعيل الى اجياد وهى موضع بمكة وما يدري ما الدعاء ولا الكنز فالهمه الله عز وجل الدعاء فلم تبق على وجه الارض فرس بارض العرب الا اجابته فامكنته من نواصيها وذلها له ..

هذه حكايات كتب التاريخ وحكايات كتب الاساطير فبادا من آراء اهل العلم ؟؟

العلم يقول من الخيل انه حيوان ثديى وحيدة الحافر يتبع الفصيلة الخيلية ويستعمل للركوب والجري والعمليات الزراعية .. وقد عرف الانسان الحصان منذ القدم ففي العصر الحجري عرفت انواع عدة من الخيل اذ وجد حول موقع معسكر سولتر بفرنسا عظام مئات الالوف من الخيل فى حالة تدل على انها كانت تؤكل ..

وكان الحصان ضمن حيوانات الصيد التى قام انسان العصر الحجري بعمل شبيه لها بالرسم والحفر والنحت .. وكان الحصان من بين آخر الحيوانات التى استأنسها الانسان وربما كان بدو واسط آسيا هم اول من استأنسه

ثم نقلوه الى الصين فآسيا الصغرى وأوروبا ومصر ..  
وتقول المصادر العلمية ان الحصان أدخل الى جنوب آسيا  
وغرب أوروبا حوالي عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد .. اما في  
افريقيا ظهر لأول مرة مع غزو الهكسوس لمصر عام ٥٠٠  
قبل الميلاد واستعمل لجر العربات الحربية .. أما العلم  
فله رأى محدود للتجربة العملية والقياس العلمى فيقول  
الاستاذ فانس باكار فى كتابه الجانب الانسانى عند  
الحيوان .

« عندما يتكلم الناس عن الخيل انما يقرنونها بالشجاعة  
والذكاء او الحكمة فهم يرون ان الحصان يتمتع بقدر  
كبير من الذكاء والفهم فهل هذا صحيح لقد كان ذلك  
محل جدل كبير بين العلماء لمدة خمسين عاما على الاقل  
وتشكلت اللجان العلمية لبحث ذكاء الخيل التى أبدت  
بعض المآثر الرائعة ومن هذه الخيول ذائعة الصيت  
« كليفر هانز » وقد بدأ هانز يبهر علماء الدنيا فى أواخر  
القرن الماضى عندما أعلن فون أوستن من برلين ان حصانه  
حصان نابغة لا يستطيع العدو والطرح فقط بل يستطيع  
أيضا ان يحل المسائل الحسابية المعقدة وهو يتكلم بمعنى  
انه يفهم ويجيب على الاسئلة التى توجه اليه مشافهة  
او كتابة بالالمانية ، ولقد بدأ فون أوستن يعتقد ان هانز  
ينم وجهه النبيل عن انه يخفى وراءه حكمة بالغة اذا  
ما أتاحت له الفرصة للتفاهم فبدأ يخلق هذه الوسيلة  
الملائمة للحوار بينهما .. وجعل أوستن يقول لكل من  
يقابله أو يسأله : على أن هانز يجيب على المسائل الحسابية  
بالدق على الارض بحوافره الامامية فمثلا واحد « دقة  
حافر » واثنان « دقتان » وهكذا .. وهانز يعبر عن



وحدات الأحاد بالدق برجله اليمنى ويعبر عن وحدات العشرات بالدق برجله اليسرى ..

ويقول الاستاذ باكار .. « وكان الهرفون أوستون فخورا بهانز يعرضه على المارة دون مقابل بل لقد تجاوز تفاهمه مع هانز من الأرقام الى الكلمات . واستمد عن أوستن قوله عندما تقول باريس عاصمة فرنسا يستطيع هو أن يعبر عن ذلك بدق كل حرف بطريقة مورش وكل حرف كان يعبر عنه بواسطة عدد معين من الدقات مبين على خريطة هجائية موضوعة على حامل أمام عيني هانز .. ويقول الاستاذ باكار : وقد أدت أعمال هانز الى أن تشكلت لجنة في ألمانيا من أئمة العلماء لتجرب أبحاثها على هانز العجيب ، وكان هناك غيرها كالحصان العربي الأصيل محسن الذي كان صاحبه الهركرال قد دربه على حل المسائل الحسابية من جمع وطرح وضرب كما اشتهرت في أمريكا مهرة تسمى لبدى والحصان تزيجو الذي ظهر في أفلام رعاة البقر وكان يملكه أحد نجوم هذه الأفلام وهو روى روجرز ..

. هذه التجارب أثبتت أن الحصان ذكي وماهر وقادر على التعلم ولكن الاستاذ باكار يعلل هذا بقوله ..

« يمكننا أن نرجع معظم الألعاب الرائعة التي يقوم بها الحصان الى التعلم البسيط ودفعه للقانون العلمي المسمى بقانون عدم التوسع الذي نادى به لويد مورجان يمكن القول بأنه لا ينبغي لنا بأية حال أن نقسرها عملا ما على أنه نتيجة لممارسة قوة عقلية طالما أمكن تفسيره على أنه فعل حاصل من حيوان أقل مرتبة في القائمة السيكولوجية للحيوانات .. »

وهكذا يشكك الاستاذ باكار في ذكاء الحصان وقدرته

الذهنية فماذا عن شجاعته يقول باكار « ان المشكلة  
تنحصر في أن الحصان الاصيل انما هو مجموعة من  
الانفعالات يتحكم فيها جهاز عصبى سريع التغير » .

الا ان هذا التحليل العلمى لم يمنع العالم مستن  
استخدام الحصان في الحروب وتدريبه لكى يكون جزءا  
من مهارة الفارس ويضاعف من قدراته الحربية ومجالا  
لاظهار شجاعته وفروسيته .. وقد ظلت البشرية على  
احترامها للحصان فلم تستعمله الا للركوب الارستقراطي  
والحرب حتى القرن التاسع عشر اذ بدأت البشرية  
تستعمل الحصان مكان الثور في الجر . وحصان الجر  
الحديث من سلالة الحصان المتوحش الذى كان يقطن  
الغابة الأوروبية والذي كان كبير الحجم نسبيا والذي كان  
يستخدمه الفرسان في العصور الوسطى .. ومن المرجح  
أن تكون انواع الخيل المستأنسة كلها من انواع متوحشة  
تم ترويضها والسيطرة عليها ..

وقد اشتهر العرب من قديم بتربية الخيل والسيطرة  
عليها ولهذا ليس عجيبا ما نراه من احتشاد المكتبة العربية  
بكتب خصصت للخيل ولقد كان رسول الله صلى الله  
عليه وسلم من أعرف الناس بالخيل ..

من احاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم انه قال  
عليكم بأناث الخيل فان ظهورها حرز وبطونها كنز . وقال  
عليه السلام « لو جمعت خيل العرب كلها في صعيد واحد  
ما سبقها الا أشقر » .. وروى الامام أحمد في سننه  
أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال « الخيل ثلاثة  
ففرس للرحمن وفرس للانسان وفرس للشيطان .. فأما  
فرس الرحمن فالذى يربط في سبيل الله وأما فرس  
الشيطان فالذى يقامرون عليه ويأراهنون .. وأما فرس

الانسان فالفرس التي يرتبط بها الانسان ملتزم بطنها  
فهي ستر من فقر .. او كما قال عليه السلام ..

ومن فضل الخيل وشرفها أن أقسم بها الله في كتابه  
العزیز قال تعالى : « والعاديات ضبحا فالموريات قدحا  
فالمغيرات ضبحا ، فاثرن به نفعا ، فوسطن به حمصا ،  
ان الانسان لربه لکنود » صدق الله العظيم ..

وهكذا ترى عبر التاريخ والاساطير الشعبية والحكايات  
المأثورة والتراث العربي الديني أن الانسان أحب الخيل  
وعشقها فأدار حولها أكثر من أسطورة وتفتق خياله  
عن أكثر من حكاية وسيرة بطلها من عالم الخيل . ولم  
ينف العلم صفات الخيل التي عرفها صاحب الاسطورة  
وانما أكدت التجارب العلمية ثقته بالخيل في دنيا الفهم  
والحكمة .. والى جوار كتاب الاسطورة عشق الشعراء  
والكتاب الخيل فقالوا فيه وكتبوا عنها ووصفها كبار  
شعراء العرب وأسهبوا وأجادوا ..

قال العباس بن مرداس في وصف فرس :  
جاء كلمع البرق سام ناظره تسبح أولاه ويطفو آخره



## الغزالة : الأم والآله

تستهل السيرة الشعبية العربية « سيف بن ذي يزن » أحداثها بواقعة هامة تجعل من هذه السيرة شيئاً فريداً في إطار العمل الشعبي والعمل الروائي على السواء إذ أنها تكاد تكون العمل الشعبي الوحيد الذي تقتسل فيه الأم ابنها ، أو تحاول قتله بكل الوسائل والطرق ، وكأنما انزاحت كل عواطف الأمومة الغريزية ليحل محلها قلب صخري لا يرحم الابن . . منذ ولادته وحتى عنفوان رجولته وهي منذ البدء أسيرة استهوت الملك ذا يزن فيحبها ويتزوجها ، ويهب لها دماء الأسرى من أعدائه الأحباش ، ولكنها كانت تضممر له الحقد فترمى في فراشه بحسكة مسمومة ، تشكه فتقتله ، وحين يموت الملك ذو يزن تكون هي قد حملت منه بابنها وولى عهده وبعد أن يموت الملك الذي أوصى رعيته بها خيراً وضعت الجارية وأسمها « قمرية » مولودها . . ويقول راوى السيرة : « فلما وضعت وراثته على هذا الحسن والجمال أخذتها الغيرة ، وقالت في نفسها أن قعد هذا الغلام أخذ مني المملكة ، ولكن يا قمرية اصبري لعلّ زحبل يساعدك بالخير على موت هذا الغلام » . . ولكن الإهمال وعدم العناية لا يكفيان لموت الغلام كما أن الوزراء والحاشية بدعوا ينظرون إليه باعتباره الوارث للملك ، والملك الشرعي لبلادهم ومن هنا تبدأ معالم الجريمة تتضح في عقل المرأة المتوى ، وتمنعها جاريتها من قتل الطفل

بالخنجر ، وتقنعها برميها في البراري « فان عاش عاش  
لأمله ، وان مات مات لأجله » فوضعت في رقية الطفل  
عقدا من الجواهر ووضعت معه صرة من الدنانير والبسته  
أحسن ثيابه وافخرها ، ثم حملته ومعها جاريتها وركبا  
فرسيهما وغابا عن المدينة خمسة أيام كاملة ، حيث رمت  
قمرية طفلها في واد قبيح مهجور .

وقمرية هنا - أو الام قاتلة أولادها - قد تكون  
رمزا للآلهة الهندية ذات الأيدي المتعددة والتي تأكل  
أولادها ، وقد تكون إشارة إلى كرومنوس الإله اليوناني  
الذي يمثل الزمن ، والذي يأكل أولاده أيضا ، وقد تكون  
رمزا للأرض ، أقدم المعبودات التي عبدها الإنسان ورمزا  
لها بآلهة الخصب ، ولكنها قد تكون هي آلهة الموت  
التي تبتلع آخر الأمر كل أولادها مهما طال بهم الزمن  
فوق أرضها . .

ولكن قمرية في السيرة الشعبية هي البديل  
الأسطوري لام سيف بن ذي يزن آخر ملوك اليمن من  
خمير ، والتي تحدثت عنها وعنه في كثير من التفصيل  
واسم ام سيف في كتب الأخبار والتاريخ هو كما يقول  
الطبري « ربحانة ابنة علقمة » وهي من آل ذي جدن ،  
ويحكي الطبري عنها أن أبرهة أنتزعها من زوجها أبي سرة  
وتزوجها ، وأنجبت له الابن الآخر لها « مسرون » وهو  
الذي تولى الحكم بعد أخيه « يكسوم » وحين ينصب  
مسرون نفسه ملكا على اليمن ، يخرج سيف بن ذي يزن  
ثائرا عليه وعلى عرشه . . ولعل الضمير الشعبي لم يغفر  
لربحانة أن تزوجت من أبرهة وأنجبت منه ، فربطها  
بالأحباش ، وجعلها ضالعة معهم كنوع من الانتقام غير  
الواعي ، أو القرى منها وتحملها بقية تشرد ابنها

وضياع حقه فى ملك اليمن ، التى هو منها ابا واما بينما لا ينتمى مسرون الى اليمن الا من ناحية الام فقط ، وهذا الانتساب عند العرب لا يعتد به ، ولا يدخل صاحبه فى عصبية الاب .. وربما كان تصوير القاص الشعبى للام تعبيرا تلقائيا عن غضبه على العربية التى انجبت من غير عربى ، ومن عدو ومن ملك من ملوك هذا العدو ، او بمعنى اكثر دقة من غاز يستعمر داس على كرامة البلد ، والناس جميعا .. والشعوب لا تغفر لامراة ابدا مثل هذه العلاقة حتى لو كانت مرغمة عليها ارغاما .. فمنطق الفسرد ومبرراته هنا لا معنى لها ولا قيمة ، وانما الفعل فى ضمائر هذه الشعوب خيانة صريحة ، وتعامل مع الاعداء يخرج صاحبه من دائرة الحب ، والرحمة ، بل من دائرة الاحترام - والتماس الاعداء .. على كل حال لسنا هنا بسبيل مناقشة شخصية قمرية المعادلة الشعبية لريحانة .. وانما نحن بسبيل الحديث عن الطفل الصغير الذى رمته امه فى هذا الوادى المقفر الموحش المخوف .. ومثل هذه الخطوة فى احداث حياة البطل ترتبط غالبا بظهور الحيوان المنقذ او الحيوان المتبنى الذى يحل محل الام .. وقد استعملت هذه « التيمة » كثيرا فى الادب المعاصر .. فى الرجل الذئب ، او الرجل القرد « طرزان » اذ ان الطفل بدلا من ان يقع فريسة حيوان جائع ، يقع تحت رحمة انثى مزدهرة الامومة فتحضو على الطفل ، وتنقذه من الموت وتحميه .. اما فى حالتنا هذه فلسنا امام وحش منقذ ، وانما نحن امام غزالة هاربة من وجه صياد استطاع ان يأس اولادها فى غيابها ، وكن فى مرقدتها ينتظر عودتها اليهم ليقتضى عليها ويحملها مع اولادها الى سوق اللحم .. ويستترعى بصرها المدعون



هذا الطفل الملقى فى الخلاء يصرخ من الجوع : فتحن كل امومتها المجبضة له . وتسرع نحوه تضمه وتدور به . والصيد يرقبها من بعيد وقد أخذته الدهشة مما يرى ، الى أن يلحظ حركة الطفل ويسمع صوت صراخه الخافت فيقترب على حذر وقد دبّت فى نفسه الخشية على الطفل من الغزالة البرية .. الا أنه فوجيء بالغزالة تدور حول الطفل حتى تضع ثديها فى فمه ، ويصمت صراخ الطفل وهو يمتص لبن الغزالة فى شراهة ونهم .. وكأنما تمدّه الغزالة بماء الحياة الذى حرّمته منه أمه .. ولا يجد الصيد فى نفسه أن يقتل الغزالة ، كما لا يجد فى نفسه أن يحرمها من صفارها فيطلق الصفار من قيودها ، وحين تراها الام تسرع نحوها ، ويتقدم الصيد نحو الطفل الذى كان يصدر أصواتا فرحة هائلة ويتسم فى براءة واطمئنان ، ويرى الصيد العقد الجواهر وصرة المال ويلاحظ ملابس الطفل الفاخرة ، فيعرف أن الطفل وراءه سر ، وأنه ليس طفلا لواحدة من نساء الفقراء ، أوقرها عباء اطعامه فرمت به ، وانما الطفل وراءه سر لا يجلوّه الا الملك ، فيحمل الطفل الى ملك المدينة .. لتبدأ مرحلة جديدة فى طفولة بطلنا الاسطورى سيف بن ذى يزن ..

واختيار صاحب السيرة للغزالة أمر ملفت لان مثل هذه البقعة الموحشة كان الاجدر أن تصل فيها الوحوش، المفترسة وتجول ، ولكننا لا نجد الا وحشين آدميين ، أحدهما أم ترمى طفلها ليموت والاخر صياد يتربص بأولاد الغزالة وأمهم .. ولكن لبن الغزالة لبن يعرفه العرب ويرون أنه أخصب وأرق من لبن الشاه وأن كان لحم الشاة يفوق عندهم لحم الغزال ويحكى الجاحظ فى

الجزء السابع من الحيوان قصة تكشف لنا عن احتفالهم بلبن الغزال وما يستخرج من هذا اللبن ، ويقول : وكان جعفر بن سليمان أحضر على مائدته بالبصرة يوم زاره الرشيد ألبان الأطباء وزبدها وسلالها ولبأها ، فاستطاب الرشيد جميع طعومها فسأل عن ذلك ، وغمز جعفر بعض الفلمان فأطلق عن الأطباء ومعها خشفانها « أولادها » وعليها شملها ، حتى مرت في عرصة تجاه عين الرشيد فلما رآها على تلك الحال وهي مفرطة مخضبة استخفه الفرح والتعجب ، وقال : ماهذه الألبان وما هذه السمكات وألباء والرائب والزبد الذي بين أيدينا ؟ قال : من جلب هذه الأطباء ، الفت هي خشفان ، فتلاقحت وتلاحقت .. » والأطباء عند العرب تشبه بها النساء في جمال الحركة ورشاقتها ورقتها ، وما أكثر ماجاء في الشعر العربي من تغزل في المرأة باضفاء صفة الغزال عليها ، ويقول الجاحظ في الجزء الثاني من الحيوان ، ويقال : ليس في البهائم أطيب أفواها من الأطباء .. وقد أمكن العرب الأطباء في مكة حتى قالوا « آمن من حمام مكة ومن غزلان مكة » .. والعرب يعتبرون الأطباء من حيوان الجنة ، يقول الجاحظ في الجزء الثالث من « الحيوان » فما كان كالخيل والأطباء والزوايس والتدارج فإن تلك في الجنة ، ويلد أولياء الله عز وجل بمنظرها .. ونحن نلاحظ أنه جمع في هذه الجملة أجمل الحيوانات والطيور منظرا وأرقها شكلا وأكثرها أدلا بما لها من جمال ومنظر .. ولكن المسألة في الأطباء لا تقف عند حد الجمال الذي يرشحها لتكون من حيوان الجنة ، بل المسألة لها بعد آخر أدخل في باب الغيبيات ، وأكثر ارتباطا بالمعتقدات الموروثة ذات الطابع المعبدى الأسطورى ، فيقول الجاحظ

فى الجزء السادس من « الحيوان » : والأعراب لا يصيدون  
يربوعا ولا قنفدا ، ولا ورا من أول الليل ، وكذلك كل  
شئ يكون عندهم من عطايا الجنة ، كالنعام والظباء ..  
وربما كان الأمر هو سرعة الحركة وخفتها وربما كان الأمر  
هو مجموعة من البقايا السحرية والاسطورية تعلقست  
بهذا الحيوان أو ذاك ، ولكن الأمر فى نهايته أن الغزال  
عند العرب ليس من الحيوانات العادية التى تؤخذ  
بظاهرها ، بل هى حيوان محوط بالالغاز والأسرار ، إذ  
هى من حيوان الجنة مرة ، وأذ هى من مطايا الجبان  
مرة أخرى وفى الجزء الأول من الحيوان يقول الجاحظ  
« يحدث أبو عباس أن الظباء ماشية الجن » .. فالذى  
لا شك فيه أن استخدام الغزال فى حكاية سيف بن ذى  
يزن يرتبط بما امتلأت به هذه السيرة من أحداث الجان  
ومن تداخل بين عالمى الأنس والجن فتحكى لنا السيرة  
أن ملكة من ملوك الجان مرت على هذه القلاة التى تركت  
فيها قمرية طفلها فرائت الطفل فنزلت محبته فى قلبها .  
وعندما عادت الى زوجها الملك الأبيض ملك الجن فى جبال  
القمر ومنايع النيل لامها لتركها أياه إذ أنه لم يرزق إلا  
بفتاة واحدة اسمها عاقصة ، وعادت ملكة الجان الى مكان  
الطفل فلم تجده حيث رآته أول مرة .. وظلت تبحث عنه  
حتى وجدته فى قصر الملك أفراح ملك المدينة التى يعيش  
فيها الصياد ، وتربصت ملكة الجان بالقصر حتى رأت  
حاضنة الطفل تذهب به الى « المزيرة » لتملا منها ما يشربه  
الطفل ، فأخذت منها الطفل ، وصاحت بها « هاتى الطفل »  
فهو سيتربى عندى حتى يكبر ويصبح له من العمر ثلاثة  
أعوام .. ويظل الطفل فى رعايتها ورعاية الملك الأبيض  
ملك الجان يتربى مع عاقصة اخته فى الرضاع .. فكانت



رَضِعَ أَوَّلًا مِنَ الْغَزَالَةِ وَثَانِيًا مِنْ مَلَكَةِ الْجَانِ ، وَبَعْدَ  
السَّنَوَاتِ الْمَحْدَدَةِ تَعِيدُهُ مَرَّةً أُخْرَى إِلَى الْمَزِيرَةِ حَيْثُ  
أَخَذَتْهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ .. وَمَسَالَةَ الْجِنِّ وَالْمَزِيرَةِ مَعْرُوفَةٌ فِي  
الْأَثَوْرَاتِ الشَّعْبِيَّةِ بِعَامَّةٍ وَالْعَرَبِيِّ بِخَاصَّةٍ ، وَلَسَكُنَ  
الَّذِي يَهْمُنَا هُنَا هُوَ هَذَا الرِّبْطُ فِي الرِّضَاعِ بَيْنَ الْغَزَالَةِ  
وَالْجَنِيِّ ، وَالْجَنِيَّةِ أُمُّ لِعَاقِصَةِ الَّتِي سَتَصْبِيحُ نَصِيرَةَ  
لِسَيْفِ بْنِ ذِي يَزْنَ فِي مَغَامِرَاتِهِ ، أَمَّا الْغَزَالَةُ فَأَمَّا هِيَ  
الْمُقَابِلُ الْحَيَوَانِيُّ لَهَا ، وَأَمَّا هِيَ الْمَاشِيَّةُ الَّتِي تَرْعَاهَا الْجِنُّ  
وَتَسْتَعْمَلُ لِبَنِيهَا فِي تَغْذِيَةِ الصِّغَارِ مَصْدَاقًا لِقَوْلِ ابْنِ عَبَّاسٍ  
أَنَّ الظَّبْيَاءَ مَاشِيَّةُ الْجِنِّ .. وَالْمُقَابِلُ الْحَيَوَانِيُّ لِلْإِلَهِةِ  
الْقَدِيمَةِ ظَاهِرَةٌ مَعْرُوفَةٌ وَمَأْلُوفَةٌ ، فَالْصَّقْرُ هُوَ الْمُقَابِلُ  
لِلْحَيَوَانِيِّ لِحُورَسَ ، وَالْحِمَارُ هُوَ الْمُقَابِلُ لِسَنْتَ ، وَابُومَنْجَلُ  
هُوَ الْمُقَابِلُ لِلْإِلَهِةِ تَحُوتَ وَهُوَ يَظْهَرُ أَيْضًا فِي النِّقَسُوشِ  
الْفِرْعَوْنِيِّ عَلَى هَيْئَةِ الْقَرْدِ ، وَأَبْنُ آوَى هُوَ الْمُقَابِلُ لِلْإِلَهِةِ  
أَنْوَيْسَ إِلَهِ الْجَبَانَةِ وَالصَّحْرَاءِ وَالْقُبُورِ .. وَرَبِّمَا كَانَ  
الْأَمْرُ عَلَى شَكْلِ اسْقَاطٍ أَوْ رِبِّمَا كَانَ عَلَى شَكْلِ اسْتِعَارَةٍ  
لَفْظِيَّةٍ وَشَكْلِيَّةٍ مَعًا .. وَالْغَزَالَةُ فِي الْعَرَبِيَّةِ مِنْ أَسْمَاءِ  
الشَّمْسِ ، وَيَقُولُ صَاحِبُ الْقَامُوسِ الْمَحِيطِ « كَسَمْعَابَةِ  
الشَّمْسِ لِأَنَّهَا تَمُدُّ حَبَالَهَا كَأَنَّهَا تَفْزَلُ ، أَوْ الشَّمْسُ بِمَنْدَلِ  
ظُلُوعِهَا أَوْ عِنْدَ ارْتِفَاعِهَا أَوْ عَيْنِ الشَّمْسِ أَوْ أَمْرَاءَ » ..  
كَمَا يَقُولُ « غَزَالَةُ الضُّحَى وَغَزَالَتُهُ أَوَّلُهُ ، أَوْ بِعَيْسَدِ  
مَا تَبَسَّطَ الشَّمْسُ وَتَضَحَّى أَوْ أَوَّلَهَا إِلَى مَضَى خَمْسِ  
النَّهَارِ .. » فَإِذَا مَا انْتَقَلْنَا مَعَ الْفِرُوزِيَادِيِّ إِلَى مَسَادَةِ  
« ظَبْيِ » وَجَدْنَاهُ يَقُولُ : « وَالظَّبْيَةُ لَانْشَى الشَّاةَ وَالْبَقَرَةَ  
وَفَرَحَ الْمَرَأَةَ » .. فَالْغَزَالَةُ وَالظَّبْيَةُ يَرْتَبِطَانِ بِمَعْنَى الْأَنْوَةِ  
وَمَعْنَى الْخَصْبِ ، كَمَا يَرْتَبِطَانِ بِالشَّمْسِ وَبِالْمَرَأَةِ فِي أَكْثَرِ  
مِنْ صُورَةٍ مِنْ صُورِ الْمَجَازِ اللَّفْظِيِّ ، وَفِي أَكْثَرِ مِنْ صُورَةٍ

من صور التخيل الاستعارى الذى هو من منسابع الاسطورة القديمة .. وقد التفت الدكتور أحمد كمال زكى الى هذا فى كتابه « الاساطير » فقال : « وكانت الغزالة تذكر مع الشمس وشبهت المرأة بكل منهما ، ويعنى هذا أن المرأة لم تكن محقرة ولا مهينة ، وعلى الرغم من أن احدا لم يطلع على المعاجم ليصل الى معرفة ما بين هذا الثالوث من وشائج موهلة فى القدم ، فان حرص الشعراء على ألا يقتل الغزال فى قصائدهم كان يعنى أنه معبود كالشمس » ثم يورد الدكتور أحمد زكى قول امرئ القيس .

وماذا عليه أن ذكسرت اوانسا

كغزلان رمل فى محاربت اقبال

ويقول « فيه مايدل على ألوهية الغزال ، أفلم يوضع فى محارب الملوك ؟ ووضعت الشمس أيضا فى هذه المحارب وصوربت بامرأة حسناء عارية .. »  
فاقتران الجنية بالغزالة فى سيرة سيف ، واقتران الغزالة بالمرأة فى الاستعمال اللغوى وارتباط الغزالة بالشمس ، يزيد تأكيدنا عن وجود عناصر سحرية قديمة أضفت على الغزالة وضعا خاصا فى المعتقد الشعبي العربى ، وفى سيرة سيف يقول الحكيم سقرديوس وزير الملك سيف أرعد ملك الاحباش محذرا الملك افراح من هذا الطفل الذى أرضعته الغزالة : « اعلم أيها الملك السعيد انى وجدت فى الكتب العظيمة والملاحم القديمة أنه يظهر من نسل سام ولد يقال له السيد البيد ويظهر من نسله ولد يقال له التبع جار الغزال ، ويظهر من نسلهم رجل يقال له سيف ذو وزن يكون أبوه من بلاد اليمن .. » ولم أجده فى أى مصدر تاريخى من يسمى

التابع جَارِ الْغَزَالِ الَّذِي هُوَ وَالِدُ لِسَيْفِ بْنِ ذِي يَزَنَ  
وَلَكِنْ مَا يَلْفَتُ النَّظْرَ هُنَا أَنْ يَكُونَ أَبُو سَيْفٍ هُوَ جَسَارُ  
الْغَزَالِ وَأَنْ يَكُونَ سَيْفٌ نَفْسُهُ هُوَ رَيْبُ الْغَزَالَةِ ، وَتَرَدُّ  
لَنَا سِيرَةُ الْغَزَالَةِ فِي خَبَرِ مَهْمٍ فِي سِيرَةِ ابْنِ هِشَامٍ فِي  
حَدِيثِهِ عَنْ نَفْيِ جِرْهَمٍ مِنْ مَكَّةَ وَخُرُوجِهِمْ مِنْهَا فَيَقُولُ :  
« قَالَ ابْنُ إِسْحَاقَ : فَخَرَجَ عُمَرُو بْنُ الْحَارِثِ بْنُ مِضَاظٍ  
الْجِرْهَمِيُّ بِغَزَالِي الْكَعْبَةِ وَبَحَجَرِ الرُّكْنِ فَدَفَنْهُمَا فِي زَمْرٍ  
وَانْطَلَقَ هُوَ وَمَنْ مَعَهُ مِنْ جِرْهَمٍ إِلَى الْيَمَنِ » . .

وَالْخَبَرُ بِهَذَا الشَّكْلِ يُوحِي بِأَنْ هَذَيْنِ الْغَزَالَيْنِ كَانَا  
مِنْ مَقْدِسَاتِ الْكَعْبَةِ ذَاتِ الْقِيَمَةِ الدِّينِيَّةِ الْعَالِيَةِ ، وَرَبَطَهُمَا  
بِحَجَرِ الرُّكْنِ يَضْفَى عَلَيْهِمَا مَزِيدًا مِنَ الْقُدَاسَةِ وَالْأَهَمِيَّةِ  
ثُمَّ أَنْ احْتِفَالِ جِرْهَمٍ بِاخْفَائِهِمَا مَعَ حَجَرِ الرُّكْنِ ، وَقَدْ  
كَانَتْ جِرْهَمٌ هِيَ سَدَنَةُ الْكَعْبَةِ وَخِدَامُهَا ، يَحَقِّقُ لِلْغَزَالَيْنِ  
رَمَازًا مَعْبُودِيًّا هَامًا وَآكِيدًا ، وَهَذَانِ الْغَزَالَانِ هُمَا اللَّذَانِ  
عُثِرَ عَلَيْهِمَا جَدُّ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَهُوَ يَحْفَرُ  
بِشْرِ زَمْرٍ مِنْ جَدِيدٍ ، وَتَرَدُّ قِصَّةُ حَفْرِ زَمْرٍ فِي أَكْثَرِ مَنْ  
مَرَّجَعٍ ، وَنَحْنُ نَنْقُلُ عَنْ ابْنِ هِشَامٍ قَوْلَهُ فِي السَّيْرَةِ :  
« فَلَمَّا أَدَّى بِهِ الْحَفَرَ ، وَجَدَ فِيهَا غَزَالَيْنِ مِنْ ذَهَبٍ وَهُمَا  
الْغَزَالَانِ اللَّذَانِ دَفَنْتَهُمَا جِرْهَمٌ فِيهَا حِينَ خَرَجَتْ مِنْ مَكَّةَ  
وَوَجَدَ فِيهَا أَسْيَافًا قَلْعِيَّةً وَأَدْرَعَهَا » . . وَنَلَاحِظُ أَنَّ حَجَرِ  
الرُّكْنِ لَمْ يَذْكَرْ فِي هَذَا السِّيَاقِ ، كَمَا نَلَاحِظُ أَنَّ الْغَزَالَيْنِ  
كَانَا مِنْ ذَهَبٍ وَهُوَ الْمَعْدَنُ الْمُرْتَبِطُ بِالشَّمْسِ ، وَاللَّسُونُ  
الْأَصْفَرُ أَوِ الذَّهَبِيُّ هُوَ اللَّوْنُ الْمُسْتَحْرَى لِلشَّمْسِ إِلَّا أَنْ هَذِهِ  
الرَّوَايَةُ تَجْعَلُ لِلْغَزَالَيْنِ الذَّهَبِيِّينَ أَيْحَاءَ مَعْبُودِيًّا آخَرَ ، إِذَا  
تَنَازَعَ قَرِيشٌ عَبْدَ الْمَطْلَبِ فِي أَمْرِهِمَا وَأَمْرِ الْأَسْيَافِ وَالْأَدْرَعِ  
وَتَطْلَبُ مِنْهُ أَنْ يَشْرِكُهُمَا فِيهَا ، فَيَأْبَى عَلَيْهِمْ عَبْدُ الْمَطْلَبِ  
هَذَا وَيَحْتَكِمُ وَإِيَاهُمْ إِلَى ضَرْبِ الْقَدَاحِ . . وَيَقُولُ ابْنُ هِشَامٍ



قال : « اجعل للكعبة قدحين ولى قدحين ، فمن خرج له قدحاه على شيء كان له ، ومن تخلف قدحاه فلا شيء له .. قالوا : أنصفت ، فجعل قدحين أصفرين للكعبة وقدحين أسودين لعبد المطلب ، وقدحين أبيضين لقريش ثم أعطوا القداح ، صاحب القداح الذى يضرب بهما عند هبل ، وهبل صنم فى جوف الكعبة ، وهو أعظم الأصنامهم » ونلاحظ هنا أن الاختيار ترك للآلهة ، أو لهبل كبير الآلهة فى الكعبة ، كما نلاحظ اختيار ألوان الأقداح فالأصفر للكعبة وهو لون الذهب ، والأسود لعبد المطلب وهو لون الحديد ، ثم يقول ابن هشام مستأنفا روايته : « وقام عبد المطلب يدعو الله عز وجل ، فضرب صاحب القداح ، فخرج الأصفران على الغزاليين للكعبة ، وخرج الأسودان على الأسياف والادرع لعبد المطلب ، وتخلف قدحا قريش ، فضرب عبد المطلب الأسياف بابا للكعبة وضرب فى الباب الغزاليين من ذهب ، فكان أول ذهب حطته الكعبة فيما يزعمون ، ثم ان عبد المطلب اقام سقاية زمزم للحجاج .. وبهذا الاختيار الطقوس المعبدى تقم الغزالة من نصيب الكعبة ، حيث الانتماء الدينى القديم ونلاحظ أن الأسياف والدروع تصبح هى الخلفية التى يعلق عليها الغزاليين .. كما نلاحظ أن ابن هشام هنا قد نسى تماما أن الغزاليين أصلا كانوا فى الكعبة من قبل ، وأنه يريد أن يضفى على عبد المطلب شرف وجودهما لأول مرة فوق باب الكعبة ونحن فى هذا نلاحظ أن المؤرخين القدماء لم يعنوا بالربط الشعبى أو الميثولوجى للرموز التى يصادفونها فى الحديث عن أحداث وقائع عصور ما قبل الاسلام ..

وعلى كل حال فإن هذا النص وما سبقه يقرنان

للفزالة بالقداسة الدينية ، كما أن ربط القاموس بين  
الفزالة والبقرة يؤكد هذا المعنى إذ أن البقرة من أكثر  
الحيوانات قداسة عند كل الشعوب القديمة ، وخاصة  
الزراعة فيها ، فهي مقدسة في الهند ، وهي عطية الإله  
رع في الأساطير الفرعونية التي تجعل منها السماء التي  
تصور وقد رفعتها معبودات ثمانية تمسك بأرجلها ، ويقول  
الاستاذ رودلف أنتسي في كتاب أساطير العالم القديم :  
« أن البقرة كانت من صور السماء منذ فجر التاريخ »  
.. ويحل صورة معبدية رئيسية ومتكررة تحكى نشأة  
العالم وجدت فوق أكثر من بقرة ملكية فرعونية موغلة في  
القدم فيقول : « لقد عدت هنا تصورات أربعة من  
السماء : بقرة ومحيط والمرأة توت ثم السقف ، واعتبرت  
كل هذه التصورات صحيحة أخذ بها المستولون عن  
زخرف القبر الملكي في حوالي عام ١٢٠٠ ق . م » وقد  
تحملت « حتحور » وهي الآلهة البقرة أكثر من معنى  
أسطوري بعد ذلك ، فأصبحت الآلهة الحامية وظهرت في  
بعض الرسوم وهي تحمي ابن الملك بجناحيها ، كما  
تحولت أيضا إلى الآلهة الأم ، مائحة الحياة ويقول نقش  
من نصوص الأهرام يعتقد أنه منذ عام ٢٣٠٠ ق . م  
« أن النجم يعبر المحيط من تحت جسد توت » وهو  
ابن البقرة المتوحشة العظمى ، أنها تحمل به وتلد ، وهم  
يضعوفه داخل جناحيها .. ونعود إلى الاستاذ رودلف  
أنتسي الذي يفسر لنا هذه الظاهرة فيقول : « هناك  
تصورات عدة عند الفراعنة للسماء ، منها المحيط  
السمائي والبقرة السماوية ولسنا نعرف متى نشأة فكرة  
« قيام البقرة من المحيط » على أن نظيرها السفلى قد  
عرف في الألف الثالث قبل الميلاد وباسم مشر هو البقرة

العظمى فى الماء ويبدو أن البقرة السماوية قد بقيت باسمها « الذهب » أو « الذهبية » كاسم بقرة برارى .دللتا التى كانت تعتبر الربة الحارسة للمجدين منسلة الالف الثالث ، ولذلك فقد وجدت يحتحور ودار حور المؤلهة « وبدت حتحور نفسها فى هيئة بقرة تسكن جبال صعيد مصر حيث كانت تستقبل الموتى عند دفنهم .اما القول بأن البقرة فى فجر التاريخ انما كانت الصورة المصرية لتصوير سحيق للالهة الام مصدر الخصب فقد اقترحته « اليزيا ومجرتلى » تفسيرا لطائفة من الكشوف فى قبور فجر التاريخ . . وان كانت العلاقة الدقيقة بين مختلف تصورات البقرة لم تتضح على كل حال ، ويصدق ذلك نفسه بالنسبة لمختلف تصورات الفحول ، اذ بدت البقرة السماوية منذ البداءة متصلة « بفحل السماء » وذلك مع التسليم بالفكرة بأنها تلد كل يوم عجلا هو الشمس ، فلقد كان هذا العجل ينمو فحلا كى ينبج عجل القد ، وقد نسب تصور العجل السماوى منذ القدم فى العصر التاريخى الى الملك وغيره من ارباب السماء ثم ظهر فيما بعد فى تعريف حين رب فقط الذى نقشه باسم كامتوس « فحل امه » فضلا عن ذلك فلقد بقيت فكرة العجل السماوى فى القصيدة الشعبية بعد ذلك تظهر فى أن الملك قد أرضعته بقرة . . ونحب أن نلاحظ هنا ارتباط البقرة بالسماء ، وسواء كانت هى السماء ، أو هى مجرد بقرة سماوية الا أنها فى هذه الاساطير ام الشمس الذى تلده عجلا قويا ، فربطها بالسماء مرة ، وبالشمس مرة ، وتسميتها بالذهبية مرة ثالثة ، يقترب بها كثيرا من صورة الغزالة العربية ويفسر لنا الى حد كبير الربط بين الشمس والامومة واللسون الذهبى



والمرأة والبقرة أو الغزالة التي تقول المعاجم العربية أنها البقرة والمرأة كما رأينا عند الفيروزبادي . . . والمغرب كشعب رعوى لم يعط البقرة ما أعطته الشعوب الزراعية لها من قداسة ، إلا أنه عرف الإبقار الوحشية وتفنن شعراؤهم في وصفها ووصف صيدها وتغزلوا في جمال عيونها ، ورقة حنوها على طفلها وحلت الغزالة هنا محل البقرة في تصوير الالهة الأم . . . والواقع أن تصور حنو الحيوان الأم على الطفل ليست مستبعدة إذ هي جزء من المشاهدات اليومية لمن يعيشون هذه الحيوانات ، ويقول علماء الأحياء أن حب الأمومة عند جميع الثدييات أمر عاطفي لا يخضع للتفكير كما أن تربية الصغار وحمايتهم وتنشئتهم عند الثدييات تكاد تقع مسئوليتها على كاهل الأم وحدها ، ولهذا نلاحظ أن الطبيعة قد غرست في أمهات الوحوش عاطفة عميقة فياضة نحو تربية الأطفال والصغار والضعاف ، ويقول « فابن باكار » في كتابه « الجانب الإنساني عند الحيوان » : « عاطفة الأمومة قوية جدا عند الحيوان إلى درجة أن الأم غالباً ما يتعذر عليها التمييز بين أبنائها وبين الصغار من أجناس حيوانات أخرى مختلفة تماماً ، فالقطّة الأم التي فقدت صغارها تذهب وتخطف الأرانب الرضيعة وترعاها بنفسها . . . » ويحكى لنا الأستاذ باكار قصة تثبت هذه القضية فيقول « نشرت مجلة علمية قصة رواها أحد موظفي حديقة بولاية « بيرماونت » تقول أن قطّة فقدت جميع أولادها بعد ولادتهم مباشرة وفي أثناء تجوالها صادقت مجموعة حديثّة الولادة من صغار الداكون في صندوق كانت أمهم قد لقيت حتفها فدخلت القطّة إلى الصندوق حيث الصغار ، وأخذت تتطلع إليهم في استغراب ، وكان

واحد من الراكون يبكى فأسرعت تعلق وجهه بحنان ثم  
خاضت بحذر في هذه الكتلة المتراسة من الراكسون  
وأزاحت عددا منها جانبا بكفيها ثم رقدت بينها ، ومالبثت  
هذه الصفار الجائعة أن تجمعت فوقها وارضعتها القطعة  
عن طيب خاطر . وهذا الرصد العلمى لهذه الظاهرة الغريزية  
يفسر لنا موقف الغزالة من الطفل سيف بن ذى وزن  
ومن الطريف أن الاستاذ باكار يروى قصة تحمل وجهها  
آخر تلعب فيه الغزالة دور الطفل المتبنى لا الأم المتبنية  
فيقول : « وليست المسألة قاصرة على القطعة بل أن الكلاب  
أيضا تشترك في هذه الظاهرة وهناك أمثلة عديدة تفيد  
بأن الكلاب تتبنى مخلوقات غريبة عنها ، ففي بسلة  
« لوفكين » بتكساس وجد رجل ظبيا يكاد يهلك جوعا ،  
وحاول الرجل أن يغديه بلبن البقر غير أنه تبين أنه عسر  
الهضم بالنسبة له ، وأخيرا انتهى به الأمر إلى أن يأخذ  
الظبي إلى بيت الكلاب حيث توجد كلبة تقوم بإرضاع  
جروها وسرعان ما اشترك الظبي في الوليمة ومالبث أن  
استعاد صحته في أيام قلائل . . وهذا الرأي الذى يصدر  
عن علماء الأحياء المعاصرين يؤيد ملاحظات علماء  
الأحياء القدماء والذين يسرون في سلوك الحيوان الأم في  
التدبيات ما يقارب بينها وبين الأم الانسانية مما يجعل  
إرضاعها للطفل الانسانى أمرا غير خطر أو ضار ، يقول  
الجاحظ في الجزء الثالث من « الحيوان » . . « وليس  
فى الأرض بهيمة تفطم ولدها عن اللبن دفعة واحدة ، بل  
نجد الظبية أو البقرة أو الأتان أو الناقة إذا ظنت أن  
ولدها قد أطاق الأكل منعه بعض المنع ، ثم لا تزال تنزل  
ذلك المنع وترتبه وتدرجه حتى إذا علمت أن به غنى عنها  
أن هي فطمته فطاما لا رجعة فيه ، منعه كل المنع . . »

وليست المسألة مسألة الحيوان الأم وحسب ، ولكنها  
أيضا مسألة الطفل الذي يستطيع أن يالف أما غير أمه  
ويؤكد علماء الحيوان امكانية هذا الالف فيقول الدكتور  
شالمرز ميتشل عالم الحيوان الامريكى « عندما تستأنس  
الحيوانات البرية فانها تمنح الانسان تلك الثقة وذلك  
الحب الذى كانت تبديه عادة نحو أمهاتها . . » ويفسر  
الاستاذ باكار هذه الظاهرة بقوله : « يمكن القول بأن كل  
مخلوق يتمتع عادة برعاية الامومة ، يكاد يكون مستعدا  
غالبا لان ينقل حبه وولاءه الى الحيوانات الاخرى ،  
والواقع ان استعداد الحيوان لان يستأنس يكون أقوى  
فى الحيوانات التى تظل مدة طويلة فى حضانة أمهاتها  
والتي ترتبط فى طفولتها ارتباطا وثيقا بالام . . » فمن  
الطبيعى اذن أن يأنس الطفل الذى رمت أمه وتركته  
جائعا الى ظبية تمنحه لبنها وأمومتها كتعوضه عن غريزة  
الانتماء الطبيعية الى الأم . . والواقع أن العرب قد  
لاحظوا أن الظباء رغم أنها من الحيوانات غير الداجنة الا  
أنها يمكن استئناسها فيقول الجاحظ فى الجزء السادس  
من الحيوان : « والظباء قد تدجن وتولد فى صعوبة فيها »  
والظباء اذا لم تعرف مطاردة الصيادين لها قد تألف  
الانسان ولا تستنفر منه وقد حكى ابن قتيبة فى الجزء  
الثانى من عيون الاخبار عن اعرابى اسمه الاصير قوله  
« كنت افشى الهباء فلا تنفر منى ، لانها لم تر احدا  
قبلى ، وكنت امشى الى الطبي السمين فآخذه » قالف  
الغزاة بالطفل وعدم نفورها منه شيء لا يتعارض مع  
طبيعتها الى حد كبير . . وحلول الغزاة ونفورها من  
الحيوان محل الام متكرر كما قلنا فى العديد من اساطير  
الشعوب ، ويقول الاستاذ الكسندر وكراب فى تحليل



هذه الظاهرة المتكررة في كتابه « علم الفولكلور » : « لقد  
 استعین بالمعتقدات الطوطمية لتفسير مايقوله جان بکبیز  
 من الحكایات عن بطل أو بطلة ارضعه حيوان أو حیوانات  
 » ولا نزاع فی ان هذا الجانب من الحكایات يضرب بجذوره  
 الى الماضي البعيد ، بل الى عصر ما قبل التاريخ « . . ولعله  
 يشير هنا الى المعتقدات الطوطمية القديمة التي يكون  
 فيها الاله حیوانا تنتسب اليه القبيلة وتتصور ارتباطها  
 به ، ويقول الاستاذ كراب : « نحن نعرف ان الطوطمية  
 تعنی الاعتقاد فی انحدار مجموعة بشرية مامن حیوان جد  
 وينبغي على هذا ان يلعب البطل دوره فی اضطراد  
 النسب وتسلسله فيكون له احفاد حقيقيون وغير حقيقيين  
 والا كان تسلسله من اسلافه من الحيوان بدون مغدی  
 أو أهمية . . وينبغي ان يكون الحيوان والد البطل وليس  
 ربيه أو حاضنه لا غير ، واذا سلمنا بهاتين الفضوليين  
 وضح لنا ان الجانب الادبی من هذه الحكایات تسلسلات  
 انتساب لا غير « . . وهكذا ينبغي الاستاذ كراب امكان  
 الاعتماد على الطوطمية لتفسير هذه الظاهرة الا اننا اذا  
 عدنا الى حكاية البقرة السماوية التي تلد الشمس أو  
 العجل الفحل ، واذا ربطنا انتساب الملك الى البقرة  
 كحاضنة له فی الاساطير الفرعونية أحسننا اننا وان لم  
 نلجأ الى الطوطمية لتفسير ارضاع الفزالة لسيف بن ذي  
 یزن الا اننا نعتمد عليها فی ربط سيفت بالرمز الاسطوري  
 القديم فی انتمائه الى الاله الشمس أو الفزالة ليكون هو  
 العجل الفحل الجديد ، أو الملك الذي تحتضنه السماء  
 . . ويقول الاستاذ فريد ريش فون ديو لاين فی كتابه  
 « الحكاية الخرافية » : « يرجع كثير من الاساطير أصل  
 الاجناس الشهيرة الى الحيوان فلقد احتفظ عند كبير من

القبائل البدائية وكذلك بعض الاجناس في الحضارات الراقية بصلتها بالحيوان .. » ثم يقول : « وقد عرفت الحكايات الخرافية الاصل الحيواني في اشكال عديدة فاحيانا يكون البطل « ايفان » في الحكايات الروسية ابنا لبقرة وكثير من أبطال الحكايات الخرافية وضعوا في الغابات من دبة أو اناث الدئاب أو الاسود .. وعلى عكس ما ذهب اليه الاستاذ كراب من نفس الاثر الطوطمي عن هذه الظاهرة ، يؤكد الاستاذ ديرلاين ارتباطها بالطوطمية فيقول : « في الحضارات الطوطمية يتخذ المحاربون المنتمون الى طوطم اسم الحيوان الطوطم شعارا في اغلب الاحيان وقد تركت هذه العقيدة اثرها في الحكايات الشعبية ومنها ما نراه من ظاهرة انتساب الحكايات الخرافية عن ابن الدئب أو ابن الحصان أو ابن البقرة .. فهذه الظاهرة شواهد واضحة على هذه العقيدة القديمة .. » والعرب يستخدمون أسماء الحيوانات في تسمية ابنائهم كاسد وكليب والجر وغزالة واليمامة وكلاب ، وغضنفر وصقر وزيد الخيل ووجود بقايا طوطمية في العبادات العربية أمر قائم لعل أبرز ظواهره هو الغزالة وربطها باله الشمس وتعلق تماثيلها على باب الكعبة ، وربطها بالجن واطلاق اسمها على البقرة وعلى المرأة على السواء ..

وفي حكايات ألف ليلة وليلة وغيرها من الحكايات الشعبية يطارد البطل غزالة وتهرب منه ويظل يطاردها حتى ينفصل عن قومه واذا بها تقوده الى مدينة مطلسمه أو الى كنز خفي أو تبدأ له رحلة الى مجهول ومغامرة جديدة .. وعلى كل حال فقد اهتم العرب بالغزالة اهتماما كبيرا ورصدوا عاداتها وطباعها حتى ليقتسول

الجاحظ في الجزء الخامس من الحيوان والظباء تكرر  
في ماء البحر الاجاج ، وتخصم الحنظل » .. مما يشي  
بمعرفة دقيقة بطبائعها وعاداتها ... الا أن أطرف ماجاء  
عن الغزالة في المأثور العربي قول الجاحظ في الجزء  
الثاني من الحيوان : « وزعم النظام أنه لم يجد في جميع  
الحيوان أملح سكرًا من الظبي . ولولا أنه من الترففة  
لكنت لا يزال عندي الظبي حتى أسكره وارى طسراف  
ما يكون منه » .



## التنين وحش الخيال الشعبي

لم يقف الخيال الشعبي عندما وجد من مخلوقات الله في عالم الحيوان أو الطير أو في عالم البحر أو عالم النبات ، بل راح يعطى بعض هذه المخلوقات من السمات والوظائف ما ليس لها في دنيا الواقع ، ثم امتد به الجنوح فخلق من العدم مخلوقات أخرى لا تعرفها هذه العوالم المتعددة لإبراز تجسيده بعض المعاني أو الرموز ، ذلك التجسيد الذي لم تكن تفي به الحيوانات والمخلوقات التي تقع تحت ادراكه وبصره في عالم الواقع ودنياه ..

من وحوش الطير التي أبدعها الخيال الشعبي الرخ والعنقاء . أما الرخ فهو ذلك الطائر الاسطوري الذي ربط السندباد نفسه بساقه فنقله من جبل الحيات محملاً بالؤلؤ والجوهر ، وهو يظهر كثيراً في الحكايات الشعبية وخاصة في ألف ليلة وليلة فيحجب حين يفرد جناحيه الشمس عن الدنيا فتفيم وتظلم ويصيب بحارة السفن من رعب عظيم .. وهو في وصفه تضخيم لصورة النسر الكبير ، أي أنه يوصف بنفس ما يوصف به النسر من حيث الشكل ولكن مع تضخيم أجزاء جسده وخاصة منقاره وساقيه وجناحيه - فعلى الرغم من أنه طائر خرافي إلا أنه يحمل سمات وصفات طائر معروف ، شاء الخيال الشعبي أن يجعله عملاقاً ضخماً بحيث خرج في وصفه عن كل ما هو مألوف من وحوش السماء ..

أما العنقاء فهو وحش من نسج الخيال الشعبي تماما ، وفي المثل العربي السائر أن المستحيلات ثلاثة وهي العنقاء والغول والخل الوفى . . ويعتبر العنقاء من أقدم مخلوقات الخيال الشعبي الانساني اذ عرفه قسدماء المصريين وهو عندهم رمز البعث المستمر أو الخلود ، اذ تقول الاسطورة الفرعونية ان العنقاء عندما بلغ من العمر . . . سنة أحرق نفسه ، ومن رماده خرجت عنقساء أخرى . . ثم توألى ظهوره في أساطير البابليين والاشوريين والاسكندرنية وكذلك في الاساطير العربية ، كما جاء ذكره في الشعر العربي القديم باعتباره رمزا للمستحيل الذي لا يوجد ابدا . .

أما في عالم الارض فما أكثر ما خلق الابداع الشعبي من مخلوقات لا وجود لها ، وكذلك ما أكثر ما صور من صفات مخلوقات موجودة لتلائم اهدافه الروائية . ومن المخلوقات التي ترددت كثيرا في الادب الشعبي وظهرت في الادب العربي بصورة خاصة ، الغول والسحلاه والعزيرة . . والمردة بأشكالها المختلفة . . وكذلك ظهرت الحيوانات التي تستعير أكثر من وصف جسدى لعدة حيوانات لتصبح مخلوقا جديدا لا يمت الى دنيا حيوان بعينه كآبى الهول وكأسد بابل ، كما ظهرت الوحوش التي لها أجنحة فتطير ، والوحوش التي تستطيع القوص في الماء، والوحوش التي تتحول من شكل الى شكل لانها تعيش على حافة العالم المجهول بين دنيا الناس ودنيا الجن ، كالحيات ، والطيور المتكلمة والابقار الحكيمة ونحن نرى صورها المتعددة في ألف ليلة وسيف بن ذي يزن وغيرها من السير الشعبية ولم يخل عالم النبات من صور

لإبداعات هذا الخيال ، فهناك النباتات المفترسة التي  
تفترس الوحوش والادمين على السواء وهناك الاشجار  
التي تنبت ازهارا وثمارا على شكل عضو أو آخر من  
أعضاء الانسان أو الحيوان بل هناك الاشجار التي تشبه  
النساء يستدلين من شعورهن من أغصان الشجرة وهن  
كاملات الخلقة مستويات التكوين . متعددة الاشكال  
مختلفات في ألوان الجمال والصفات . ونحن نجد صور  
هذه النباتات في سيرة سسيف بن ذى وزن على وجه  
الخصوص ، كما أنها تنتشر في غيرها من السسيرة  
والحكايات الشعبية العربية والعالمية على السواء ..

الا أن أهم عالم حظى بالقدر الأكبر من إبداعات الخيال  
الشعبي كان بلا شك عالم البحار .. فقد ترك البحارة  
والرحالة لخيالهم العنان في تأويل ظواهر البحر ، وما  
يلقونه في دنياه العجيبة من مشاهد ومخاطر وأهوال ..  
والى جوار بحار النار وجبال المغناطيس ، والجزر المتحركة  
والحوريات اللاتي يسحرن البحارة بفنائهن ؟ ظهرت  
الحكايات حول عروس البحر ثم حول التنين  
.. وقد خلط الخيال الشعبي كثيرا بين التنين والاختبوط  
الا انهما في الحقيقة ، وفي الكثير من النصوص شيئا  
منفصلا لا يجمع بينهما في خيال الراوى الشعبي الا  
وجود الاذرع المتعددة عند كليهما .. اما الاختبوط فهو  
حيوان رخوى يضعه علماء الحيوان تحت الفرع « الرأس  
قدمي » .. وهو يوجد بالبحار الدافئة . وجسمه كروى  
الشكل أو كالكيس ذى الفتحة .. وله ثمانية اذرع .  
وهو عند الخطر يفرز مادة في لون الحبر يخفيه عمن  
الانظار الا انها مادة سامة .. والنوع الموجود منه بكثرة  
صغير الحجم ولا يشكل خطرا الا فيما يفرزه من لعابه



من سموم . الا أن هناك بعض الأنواع التي وجدت في  
البحار العميقة يبلغ طول الذراع فيها حوالى سبعة أمتار ،  
وهو يشكل خطورة حقيقية في هذه البحار ، وهو يخدر  
فريسته قبل التهامها وتمزيقها بأذرعـه ولعل هذا  
الخطبوط الضخم هو الاصل في انتشار أسطورة التنين  
الذى لا يوجد في عالم الحقيقة على الإطلاق . وان وجد  
بكثرة في الحكايات والاساطير الشعبية العالمية والعربية  
على السواء . ونحن نرجع لنقطة البدء في تحرك الخيال  
الشعبى الى مشاهد الرحالة والبحارة في البحار  
العميقة من أخطبوطات ذات الأذرع الطويلة . والقوة  
الدمرة .. الا أن صورة التنين تجمع في الخيال الشعبى  
بين أكثر من عالم من عوالم الحيوان ، وبين أكثر من  
صفة جمعت من أكثر من حيوان ، فهو أقرب عند  
الخيال الشعبى الى هذه المخلوقات التى ركب لها هذا  
الخيال أكثر من جزء من عوالم مختلفة لبدء مخلوقا  
غريبا قائما بذاته ولا ينتمى الى حيوان بعينه ، فهو  
حيوان يجمع بين عالم الحيوان وعالم الزواحف وعالم  
الطيور ، فالتنين له مخالب أسد ، وأجنحة نسر وذنب  
أفعى .. وأقدم صورة لهذا الحيوان الأسطورى ترجع  
الى العصر البابلى ، ثم انتشرت أسطورته فى آداب كثيرة  
وظهرت عند أمم متعددة .. بل لقد اتخذ التنين رمزا  
قوميا لشعوب جنوب شرقى آسيا ، وظهر كرمز للعين  
فى كثير من الآداب العالمية التى تعتبر العين رمزا للخطر  
الاصفر ، أو للزحف الاسيوى على الحضارة الاوربية أو  
حضارة الرجل الابيض ...

وقد شغل أمر التنين الرحالة العرب ، وأصحاب  
المؤلفات التى اهتمت بتتبع أخبار هؤلاء الرحالة وما

يصادفون من عجائب المخلوقات . ونحن نجد الحديث عن  
التنين في كثير من هذه الكتب ، فيقول عمر بن الوردى  
الذى عاش في القرن الثامن الهجرى في كتابه فريدة  
العجائب « ويظهر في بحر الروم والجزر تنين عظيم يشبه  
السحاب الاسود ، ينظر اليه الناس ، وهو دابة عظيمة  
في البحر تؤذى دوابه فيبعث الله سبحانه وتعالى سحبا  
بقدرته فيحركها ويخرجها من البحر ، وهياتها حياة حية  
سوداء لا يمر ذنبها بشيء من الابنية العظام الا سحقته  
ودمرته ، ولا من الاشجار الا هدها وربما تنفست فأحرقت  
الاشجار والنباتات ، ويلقيها السحاب في الجزر التي  
بها يأجوج ومأجوج ، فتكون لهم غذاء ، ونحن في هذا  
النص نلمح أثرا من آثار رؤية الاخطبوط في الحديث عن  
هيئة التنين التي تشبه حياة الحية ، وفي الحديث عن  
ذنبه الذى لا يمر بشيء الا دمره . . وان كنا نرى تداخلا  
بين صورة الاخطبوط وصورة الاعصار البحرى المدمر  
الذى يسمى « تيفون » والذى يكثر في بحر الهند او  
في المحيط الهندى ويسمى العلماء هذا الاعصار باسم  
النافورة البحرية وهو ينشأ علميا من تفاعل ريتين  
متصادمين تدوران حول نطاق جوى منخفض الضغط  
او منخفض الحرارة ويتكاثف بخار الماء في هذا النطاق  
فيظهر على هيئة هامود هائل يصل بين البحر والسحاب  
فكأنه عند الرأى يصل بين البحر والسماء . . وتبلغ في  
هذه الحالة سرعة الريح مئتي هائلا يعرض كل الاشياء  
القائمة في مجاله للدمار الاكيد . . ويقول العلماء أنه  
كثيرا ما يظهر من نطاق السحب المحيطة بالمنطقة المتعرضة  
للاعصار بروز كالدُّب الطويل يتجه نحو الشاطئ ويدمر  
المنازل القريبة ويختلع الاشجار والاعمدة المنصوبة ؛

وتصحب ظاهرة النافورة البحرية هذه أو القيفسون  
ظواهر اعصارية معروفة كالبرق والرعد ويقولون ايضا  
أن حركة التخلخل الفجائية في الضغط الجوى تولد  
انفجارا داخليا في الاجسام القريبة من النافورة والاعصار  
وهذا التخلخل نفسه من الممكن لو كانت النافورة قريبة  
من الشاطئ أن يهدم المنازل ويدمر النوافذ ويقتلع  
الاشجار ويقذف بها في الفضاء .

فهناك هذه الظاهرة التى تكثر فى البحار الدافئة ،  
وما يمكن أن يرى منها بالعين من اندفاع لذيلى طويل الى  
الشاطئ ، ومن برق ورعد ونافورة تصل بين البحر  
والسمااء تساعد كلها على رسم المنابع التى اعتمدت عليها  
أسطورة التنين . وقد جاء وصف التنين فى كتاب  
رحلات سليمان وهو مخطوط نشره وترجمه بالفرنسية  
الراهب الفرنسى جان رينودو عام ١٧١٨ .

والكتاب عبارة عن مشاهدات رحالة اسمه سليمان  
فى رحلاته عبر البحار وقد وصف سليمان التنين وصفا  
مليئا بالخيال ومجموعة من المعلومات الناقصة المتداولة  
بين رجال البحر العرب ، فعند العودة من رحلة الى  
الصين وخلال اجتيازه لبحر الهند اصططفت الرياح  
اصطفاقا شديدا ذات يوم ، ثم استمرت هذه الرياح  
مصحوبة بدوى شديد فى قاع البحر عدة أيام وليال .  
ويقدم البحارة تفسيراً غريباً لهذه الظاهرة اذ هى عندهم  
أن فى القاع شيئا يفرع دواب البحر فهى تضج الى الله  
تعالى أن يبعث اليها ما يحمل هذا الشئ الى السمااء  
ليلقيه فى بلاد ياجوج وماجوج ، وان هذا الشئ الذى  
تضج منه دواب البحر ، وتفرع بهذه الاصوات الى الله  
سبحانه وتعالى لينقلها منه ، هو التنين ، يعربذ فى



جوف الماء فيفزع الاسماك والحيتان . ثم يصفه لنسا  
وصفا اسطوريا فيقول انه أضخم ما خلق الله تعالى من  
دواب ، فهو هائل المنظر ، طويل الجثة عريضها كبير  
الرأس ، براق العينين واسع الفم والشدقين . . ويضيف  
في ان كل ماعلى الارض او فى البحر يخافه ويخشاه ،  
ثم يصف النافورة بأنها ارتفاع التنين من الماء فى اندفاعه  
منخيفة لها صدى صوت كالرعد ، بينما تخرج نار من  
ذيله تحرق كل شيء ، ويحمد الله ان السفينة كانت  
بعيدة ، والا لو طالتها هذه النار لاحتقرقت بمن فيها ،  
ويكمل روايته بأن السحاب يرفع التنين من الماء ليلقيه  
فى بلاد يأجوج ومأجوج .

ويبدو أن هذه الصورة للتنين كانت منتشرة عند  
عامة المؤلفين الذين يهتمون بهذا النوع من المعرفة ، فيقول  
القزوينى فى كتابه « عجائب المخلوقات وغرائب  
الموجودات » : زعم أحد المعمرين ممن عرفت انه رأى  
التنين ، وكان طوله فرسخين ، ولونه مثل لون النمر ،  
وله فلوس كفلوس السمك ، وله جناحان عظيمان على  
هيئة جناح السمك ، ورأس مثل الفيل العظيم كـرأس  
الإنسان ، وأذنان طويلتان وعينان مدورتان كبيرتان ،  
ويتشعب من عنقه ستة أعناق طوال ، كل عنق نحو  
عشرين ذراعا وعلى كل عنق رأس كـرأس الحية . . وهذه  
المشاهدات التى يدونها المؤرخون القدماء تقترب الى حد  
كبير من صورة أفعوان البحر الكبير الذى حكى عنه  
الملاحون المحدثون وذكره بعض علماء البحار . ولكن  
هؤلاء لم يقدموا له وصفا كاملا ، فلم يره أحدهم بكامل  
هيئته ، وإنما رأى بعضهم رأسه تطل من الماء ، كما  
رأى بعضهم ذيله ، ورأى آخرون أذرعته ، وسجلوا عنه

فى مذكراتهم بعض الرسوم المقتضبة ، وحين ضمت  
هذه الصور بعضها الى بعض ، كونت شكلا متخيلا لهذا  
الحيوان . وجاء شىء غريب لا يشبه الحوت أو أسماك  
القرش ، ولكنه جسم ضخم طويل تبرز من مقدمته  
عدة بروزات طويلة كأنها الاذرع .. وأسموا هذا الكائن  
باسم افعوان البحر الكبير .. ولكن العلماء ينكرون  
وجود مثل هذا الافعوان . ويذهبون الى أن مارآه البحارة  
المحدثون هو رأس حوت يطل من الماء ، وجسم قمرش  
ينساب فيه وأذرع أخطبوط بحرى ضخم ، وأن كل هذا  
أدى الى تلفيق حكاية هذا الافعوان أو التنين فى خيال  
من ألهمت مخيلتهم حكايات البحارة القدماء ، وكسب  
الاساطير والحكايات ..

ونحن نلاحظ أن معظم الروايات جاءت نقلا عن  
يزعمون أنهم رأوا هذا الحيوان ، أو سمعوا من راوه ولكن  
لدينا نصا قريدا فى المكتبة العربية المؤرخ الذى نقله ،  
مشهور بالامان هو ياقوت الحموى الذى يقول انه رأى  
التنين بنفسه .. ويصف رؤيته هذه التنين فيقول : اقبلت  
منحابة بعد اصطفان الموج طويلا ، حتى غابت فى البحر ،  
ثم تلتها سحابة وسحابة حتى صرن سبع كهايات ، ثم  
ارتفعت السحابات ، وهى تحمل شيئا يقولون أنه التنين  
.. حتى غاب عنا ونحن ننظر اليه يضطرب فيها ، وربما  
وقع منها فى البحر ، فتعود السحابة الى البحر بالرعد  
الهائل الشديد ، والبرق العظيم حتى تغوص فى البحر  
وتستخرجه ثانية ، ثم تحمله وقد اجتاز وهو فى السحاب  
وذنبه خارج منه ينصفه عشر برجا من أبراج سسور  
اتطاكية ، فرس بها فى البحر . » ونحن نلاحظ أن ياقوت

لم يكذب فى وصف ظاهرة اعصار البحر ، وانما هو مزجها بالتأويل الاسطورى لها ، فجمع بين صدقه فى الوصف ، ايمانه بالاسطورة التى تقلها البحارة ، ولو انه احترز بقوله « تحمل شيئا يقولون انه التنين » . . فكانه هنا يقدم شكه فى زعم البحارة وأن كان يثبت وصفه لما رأى . .

وقد لعبت صورة التنين هذه بخیال الادباء وخاصة اصحاب الادب الشعبى ، فظهر أكثر من بطل ملحمة وهو يصارع التنين وينتصر عليه ، ونحن فى الانياذة نجد الشاعر فرجيل « يجعل من التنين حارسا للمطلسممة الذهبية حتى لا يحصل عليها ايناس بطله الملحمى . . كما لعبت صورة التنين بخیال الموسيقى فاجتر قصور ضراع بطله سيجفريد للتنين . صراعاً دامياً ينتهى بانتصار البطل ومصرع التنين . ونحن نعرف فى عالمنا العربى تلك الصورة الشعبية التى ترسم الامام على بن ابي طالب رضى الله عنه وهو يصارع التنين فيلقيه صريعاً تحت جواده ، وقد أغمد سيفه زى الفقار فى صدره وبين ازرقه كما نعرف الصورة القبطية المشهورة للقديس مارجرجس وهو يركب جواده ملقياً بالتنين تحت حوافر الجواد ورسحه ينفذ فى جسد التنين الصريع . . وقد تكون صورة البطل الاسلامى وليدة ما تجمع لدى المؤرخين العرب ، والملاحين العرب من تخيل للتنين كرمز لاقوى المخلوقات الضارة فى الارض أو البحر ، ولكن صورة مارجرجس بعيدة نيتياً الى حد كبير - عن هذه المصادر التى توفرت للملاحين العرب . الا أننا نجد فى أسطورة ايزيس وأوزوريس ، وفى الرسوم الموجودة على المعابد الفرعونية ، رسوما لحورس الابن المنتقم ، وهو يصرع



« أست » أو « تيفون » اله أشر .. وهو طقس معبدى كان يمارس رمزيا عند تولى كل فرعون جديد .. ويبدو فيه الفرعون ، أو حورس الجديد وهو يضرب برمحه من فوق قاربه الملكى حيوانا بحريا ضخما هو ست أوتيفون ليقتله رمزا لانتصاره الدائم على الشر ورمزا لأحققته بتولى العرش ، عرش حورس المنتقم . ويبدو « ست » فى هذه الرسوم على هيئة حيوان بحرى ضخم ، قريب الملامح جدا من فرس البحر الذى كانت تعرفه مياه النيل حتى الصعيد فى العصور القديمة .. ونحن نشهد حيوانا مائيا ضخما هو الهايشه فى سيرة سيف بن ذى وزن التى علوا ظهورها فى حذر وهى نائمة ، وعند الفجر تتحول بجسدها الى ناحية الشمس فتنقله بهذا من شاطئ الى شاطئ عابرة به عرض البحر الممتد الكبير .. وهذه القصة الواردة فى سيف بن ذى وزن شبيهة بحكاية عمران الذى عبر البحر متعلقا بظهر دابة بحرية ضخمة ، يوردها المسعودى فى الجزء الاول من مروج الذهب فيقول: « منها خبر عمران الذى صعد فى النيل ، فادرك غانية ، وعبر البحر على ظهر دابة فعلق بشعرها ، وهى دابة ينجر منها على الأرض شبر مسن قوائمها تغادى قرص الشمس من بين بدأ طلوعها الى حال غروبها ، فعبر - على ما وصفنا من تعلقه بشعرها - البحر ، ودار بدورانها طلبا لعين الشمس ، حتى صار الى ذلك الجانب ، فرأى النيل منحدرًا من قصور الذهب من الجنة » الا أن المسعودى يحترز فيما يحكى فيعقب قائلا . « الى غير ذلك من خرافات حشدية عن أصحاب الحديث » .. وللمسعودى نفسه رواية عن التنين فيقول فى حديثه عن بحر الاعاجم « .. وهذا البحر الذى هو

بحر الاعاجم كثير التنانين ، وكذلك بحر الروم ، فالتنانين فيها كثيرة ، وكثيرا ماتكون مايلى بلاد طرابلس واللاذقية والجبل الاقرع من جبال انطاكية ، وتحت هذا الجبل معظم ماء البحر واكثره . . » وعلى هذه الرواية للمسعودي يصبح تعرف بحارة البلاد المظلة على البحر الابيض للتنانين امرا واردا ، وتصبح التنانين لا ظاهرة خاصة بالمحيط الهندي ، ولكنها ظاهرة ممتدة حتى بحسر الروم وسواحله . ويسهل التعليل فى هذا لظهور التنين فى اشعار فرجيل او فى الرسوم المصرية حول مارجرجس او الرسوم العربية حول الامام على بن ابي طالب . ويستمر المسعودي محدد اماكن ظهور التنين فيقول : « وليس تعرف التنانين فى البحر الحبشى ولا فى شىء من خلجانها من حيث وصفنا فى نهاياته ، واكثرها ما يظهر مما يلى بحر اقيانوس » . . وفى الوقت الذى انساق فيه المؤرخون فجمعوا بين الاسطورة التى هى من نسج الخيال ، وبين الواقع الذى هو من المشاهد والعائن ، كان المسعودي حذرا وموفقا حين علل للتنانين فاجاد التعليل ، فذكر الحقيقة الى جوار الخيال . . وأورد الامرين معا ، تاركا للعقل ان يقبل ما يلائمه ، وللخيال ان يأخذ ما يروقه . . فيقول : وقد اختلف الناس فى التنين . فمنهم من رأى أنه ربح سوداء تكون فى قعر البحر فتظهر الى النسيم وهو الخلو ، فتخفق السحب كالزوبعة . فاذا ثارت من الارض ، واستدارت ، واثارت معها الفبار ، ثم استطالت فى الهواء ذاهبة الصعداء وتوهم الناس أنها حبات سوداء » وهذا كما ترى هو الراى المتفق مع العلم الى حد كبير . فالدكتور سيد حسن شرف الدين يقول فى كتابه البحر والناس فى تعريفه

التيارات البحرية بأنها عبارة عن حركة كتلة من الماء في اتجاه معين فينشأ عن ذلك وجود أنواع كثيرة من التيارات البحرية موجودة في البحر نتيجة وجود العوامل المتعددة المؤثرة على حركة المياه . فالرياح والأمواج والمد والجزر وتغير الكثافة في الطبقات المختلفة للبحار والمحيطات والضغط الجوي والقوى الداخلة بين جزئيات المياه كلها عوامل تؤثر في حركة المياه « ثم تقسيم هذه التيارات الى « ١١ » نوعا من أنواع التيارات البحرية ويقول : « ومن جهة أخرى فان التيارات البحرية تنقسم الى تيارات أفقية « سواء كانت تسير على السطح أو تحته في مستوى أفقى « وتيارات رأسية « سواء كانت صاعدة أو هابطة » ، ومن حيث الحرارة فان التيارات تنقسم الى « تيارات دافئة وأخرى باردة » . .

فالمسعودي لم يجانبه الصواب في هذا الرأي الى حد كبير ، إلا أنه ينقل لنا الى جواره حديثا الخيال الشعبي فيقول : « ومنهم من رأى أنها - أى التنانين - تتكون في قعر البحر ، فتعظم وتؤدي دواب البحر ، يبعث الله عليها السحاب والملائكة فيخرجونها من بينها وأنه على صورة الحية السوداء لها بريق وبصيص ، لا تمر بمدينة أتت على ما لا يقدر عليه من بناء عظيم أو شجر أصيل ، وربما تتنفس فتحرق الشجر الكبير فيلقونها في سد يأجوج ومأجوج ، ويمطر السحابة عليهم ، فيقتل ذلك التنين . فمن يتغذى يأجوج ومأجوج وهذا القول يعزى الى ابن عباس » . . وهذه العبارة الأخيرة تبرئ ذمة المسعودي مما يحكى من أسطورة التنين .

وواضح أن الخيال الشعبي رصد هذه الظواهر



البحرية ثم حلل لها بطريقته التجسيمية ؛ بوجود هذا  
الوحش الخرافي المخيف . ثم وصفه بما رآه جديرا من  
صفات مهولة ينكرها العقل والمنطق . وقد رصد الكاتب  
العربي الكبير أبو عثمان عمر بن الجاحظ في كتابه  
« الحيوان » حركة العقل الشعبي حول التنين فقال في  
الجزء الرابع من هذا الكتاب « ولم يزل أهل البقاع  
يتدافعون أمر التنين . ومن العجب أنك تكون في مجلس  
وفيه عشرون رجلا ، فيجري ذكر التنين فينكره بعضهم  
وأصحاب التثبيت يدعون العيان . والوضع القريب ،  
ومن يعانيه كثيرا ، وهذا اختلاف شديد . . » ويؤكد  
الجاحظ احساسه بأن التنين من نسج الخيال ، وأن  
اسراع الناس الى تأكيد وجوده ضرب من الخلط الشعبي  
واحاديث المجالس في قوله في موضع آخر . « ومثل  
شأن التنين مثل أمر فرائق الاسد ، فان ذكره يجري  
في المجلس فيقول بعضهم . أنا رأيته وسمعته » وفرائق  
الاسد ضرب من الوحش ابتدعه الخيال الشعبي أيضا ،  
وزعم انه يتقدم الاسد ويرشده الى فريسته . إلا أن  
الجاحظ يذكر تنين انطاكية أو أعصار انطاكية الذي ذكره  
ياقوت الحموي وأوردناه من قبل ، وهو يرى أن ما يحدث  
في انطاكية ثبت أسطورة التنين في الخيال الشعبي  
فيقول : « ومما عظمها وزاد في فزع الناس منها . الذي  
يرويه أهل الشام وأهل البحرين وأهل انطاكية ، وذلك  
أنى رأيت الثلث الأعلى من منارة مسجد انطاكية أظهر  
جسده في الثلثين الأسفلين ، فقلت لهم . ما بال هذا الثلث  
الأعلى أجده وأطرى قالوا : لأن تنينا ترفع من بحرنا  
هذا ، فكان لا يمر بشيء إلا أهلكه ، فمر على المدينة  
في الهواء ، معاذيا لرأس هذه المنارة ، وكان أعلى مما

هى عليه ، فضربه بذنبه ضربة ، حذفت من الجميع أكثر من هذا المقدار ، فأعادوه بعد ذلك ، ولذلك اختلف فى المنظر ...

ويضيف لنا الفروز بادی فى القاموس المحيط الى الصورة الشعبية اضافات جديدة حيث يقول والتنين كسكيت حية عظيمة وبياض خفى فى السماء يكون جسده فى ستة بروج وذنبه فى البرج السابع دقيق أسود فيه التواء ، وهو ينقل تنقل الكواكب الجوارى وفارسيته هشتنير « وقول الجوهرى موضع فى السماء وهم . فهو يتفق مع الجاحظ فى اعتبار التنين من الحيات ، وينقل عن الجوهرى انه نجم فى السماء ولكنه ينكره عليه والجاحظ يرى أن التنين من أعظم الحيات حتى ليجاج أعداء الفيل به من يزعمون أن الفيل هو أعظم الحيوانات قاطبة فيقول فى الجزء السابع من الحيوان على لسان هؤلاء الأعداء : « قد أجمعوا على أن أعظم الحيوان خلقا السمكة والسرطان ، وحكوا عن عظم بعض الحيات ، حتى الحقوه بهما ، وأكثروا فى تعظيم شأن التنين ، فليس لكم أن تدعو للفيل ما ادعيتم » . . فالتنين إذن أعظم من الفيل وأضخم جدا . . ويرد صاحب الهند المدافع عن الفيل فيذكر وجود السرطان ثم يقول « وأما التنين فأنما سبيل الايمان به سبيل الايمان بفضاء مغرب . وما رأيت مجلس قط جرى فيه ذكر التنين الا وهم ينكرونه ، ويكذبون المخبر عنه ، الا أنا فى القراط ربما رأينا بعض الشاميين يزعم أن التنين اعصار فيه نار يخرج من قبل البحر فى بعض الزمان ، فلا يمر بشيء الا احرقه ، فسمى ذلك ناس « التنين » ، ثم جعلوه فى صورة حية . فالجاحظ هنا ينكر تماما وجود التنين الحيوان أو الثعبان

وان كان لا ينكر وجود التنين الظاهرة ولعله يقترب من  
الحقيقة كثيرا حين يؤكد أن الخيال الشعبي ذهب الى  
تصور التنين في صورة حية وان كانت المسألة لا تزيد عن  
خلق للخيال ، وابداع للتصور الشعبي ، وقد ذهب  
بعض الدارسين الى افتراض أن يكون البحارة القدماء  
قد راوا وحشا من وحوش أعماق البحار عاش في هذه  
المنطقة قبل أن ينقرض نهائيا . وأنهم وصفوا من شكله  
ماتبقى في ذاكرتهم ورؤيتهم له ، إلا أن هذا الرأي يعيد  
الاحتمال . اذ تقول باحثة الاحياء المائية الامريكية «بى.م.  
هخت» . . في كتابها الثعابين من ترجمة الدكتور عبد  
الحليم كامل : « انها لحقيقة أن هناك مخلوقات بحرية  
كبيرة لا يعرفها الكثيرون منا ، فهناك « حبارى » عظيم  
ينمو الى خمسة عشر مترا . إلا أنه من المشكوك في أن  
يكون هناك مخلوق ما يظهر على السطح ويراه الناس  
وغير معروف للعلم . ولكنك قد تقول أن المحيط كبير  
جدا وعميق جدا . وقد يكون هناك بعض من وحوش  
ما قبل التاريخ تعيش في القاع . وقد يصعد واحد منها  
الى السطح مرة في فترات بعيدة جدا فيراه البحارة  
مصادفة وهذا بعيد الاحتمال تماما ، لان كثيرا من  
المخلوقات العجيبة الكبيرة والصغيرة قد أخرجت من  
الاعماق المظلمة للمحيطات الى السطح ، وقد وجد أن  
كل هذه المخلوقات مهياة للضغط المروع التي تسببه  
المياه التي ترتفع آلاف من الكيلومترات فوقها . وعندما  
يضعه حيوان من الاعماق السحيقة الى السطح فإنه ينفجر  
لان الضغط على السطح أقل كثيرا . حتى اذا كان هناك  
وحش من وحوش ما قبل التاريخ مختبئا بين حشافات  
الجبال العظيمة الموجودة تحت الماء فإنه لا يستطيع الصعود



الى السطح ولو لمدة دقيقة واحدة » .

فهذا الافتراض اذن مرفوض ولا يفي الا بتعلييل الجاحظ والمسعودي ، وهو الذى يرجع أسطورة التنين الى رصد البحارة للاعصار الرأس أو التيفون . ثم اضافة الخيال الشعبى للظاهرة كتفسيرها التجسدى . . ويضيف تقرير الجاحظ ان هذا الخيال جسد الظاهرة على صورة حية أو ثعبان تفسيرا لما وصف فى التنين من رعوس متعددة اذ تقول نفس الباحثة الامريكية عن الشعبانيين « وليس لشعابين البحر خياشيم ولهذا فهى لابد ان تصعد للسطح للتنفس ، ولهذا يراها الناس وهم فى البواخر غالبا فى مجموعات من أعداد كبيرة أحيانا ، كما ان أضواء المركب تجذب هذه الشعبانيين فى الليل » .

الى هنا تكون كل الاحتمالات لتعلييل الظواهر التى اعتمد عليها الخيال الشعبى قد اكتملت ، ولكن يظل هذا الخيال دائما فوق كل تعلييل واحتمال . الامر انه كان محتاجا الى هذا الوحش البحرى الضخم ليرمز به الى القوى المخيفة والمجهولة التى يصارعها البطل ليؤكد تفوقه الدائم على كل صور الشر وان عظمت ، وان فاقت كل ماهو مخلوق بالفعل من صور البطش والقوة . وكل ماهو موجود بالفعل من صور العنف والشر المقيم . فالانسان دائما هو الاقوى والاقدر ، وهو هازم الشر وصانع الحياة .

## الغول .. الإنسان الوحش

تعود الخيال الشعبي أن يجسد مخاوفه من المجهول على شكل مخلوقات عجيبة من طير السماء أو وحش الأرض أو الماء .. وتعود حين يرسم هذه المخلوقات أن يجمع لها كل صفات العنف والقسوة من ناحية ، وكل القدرات الخارقة التي تفوق قواه المحدودة من ناحية أخرى ، كما تعود أن يجمع في مخلوقاته المتخيلة هذه سمات من هنا وهناك ، أى من حيوان البر ، أو وحش البحر أو طير السماء ، بحيث تخرج شيئا مزيجا من كل ما هو مهول مخوف من أعضاء هذه المخلوقات التي يراها ويعرف قوتها وبطشها ، ويعرف أيضا مساوئها القوة والبطش فيها .. فيختار هذه المخلوقات أو يختار منها ، ويضيف بعضها إلى البعض ، ثم يضيف من ذكرياته ما يزيد هذه المخلوقات هولا على هول .. ومن هذه المخلوقات قسدم الخيال الشعبي الرخ والسعلاة والتنين والهايشة والزبرقان الذى وصفه المسعودى فى مروج الذهب ، والعنقاء وألهم . وغيرها كثير يفوق الحصر والوصف . وقد ربط الخيال الشعبي بين هذه المخلوقات وبين قوى الجان والعفاريت ربطا عضويا ، فمثل هذه المخلوقات الضارة المدمرة هى من مخلوقات الشيطان ، أو بينهما وبين الجان نسب ، إذ هى اما مخلوقات حقيقية تمارس قواها الخارقة ، واما

هي شياطين تحولت الى هذه الصورة لترعب الانسان وتذهب بلبه وتنال منه ومن شجاعته ومن وجوده كله .. وكثيرا مانجد أن البطل الشعبي حين يضرب هذه المخلوقات بسيفه « الطلسم » فينزع عضوا من أعضائها ، لا يقطر بسيفه دماء ، وإنما تخرج الحياة من هذه الحيوانات على شكل دخان ، بينما يحترق الجسد كله ويتلاشى الحيوان بين اللهب والدخان ، أيماء الى أنه مخلوق شيطاني من النار خلق وفي النار يحترق ، ورمادا يعود ممزوجا بالدخان ..

وقد ربط الخيال الشعبي أيضا بين هذه المخلوقات وبين الكهانة والسحر .. فالكاهن والساحر يستطيعان بحكم قواهما السرية أن يستدعيا الوحش لتدمير من يريدان ، أو لاخافته شخصا كان أو مدينة .. وهذا يبدو طبيعيا ظالما ربط الخيال الشعبي بين هذه المخلوقات وبين الجان الذين يحكمهم السحر والكهانة .. والذين يصحبون خدما لمن يملك الطلسم الذي يتحكم فيهم أو من يعرف الاسم الذي مكن لسيدنا سليمان أن يتحكم في ملوكهم وقرسانهم على السواء . والخيال الشعبي العربي مغرم بربط الجان بسيدنا سليمان والقدرات التي أعطاها الله له ليسيطر على قوى الطبيعة من رياح وأمطار ، وعلى هذه القوى التي يمكن أن نصفها بأنها قوى مافوق الطبيعة ونعني بها عالمي السحر والجان ، ثم على قوة المعرفة التي جعلته يعرف كل اللغات بما فيها لغات الطير والحيوان والهوام أيضا . وحين سرق كتاب السحر من تحت أيوانه تعلم منه السحرة والكهنة الكثير من الاسرار وامتلكوا الكثير من القوى التي أعارتهم في كثير من الحكايات - القدرة على التحكم في الحيوان



وفى الجان وفى الطبيعة أيضاً .

ولكن الخيال الشعبى تجاوز هذا كله الى ما هو اقرب الاشياء الى ما نسميه باسم الخيال العلمى ، اذ اننا نجد فى كتاب التيجان لوهب بن منبه صورة اخرى مماثلة تماما لهذه الحيوانات المختلفة ، نعى « قصته المغارة التى فيها شداد بن عاد والصعاليك الثلاثة حين دخلوها وما جرى عليهم » ينقل وهب عن عبيد بن شربة قصة الهميسع الفاتك الذى كان يسرق المغارات والقبور والكهوف ، حين انضم اليه فاتك من بن عبس وصعلوك آخر من خزاعة فقصد بهما كهفا عظيما فى الجبل يستكشفون ما فيه من كنوز ، فاذا بالمغارة تضم قبر شداد بن عاد وتمتلئ بالجواهر الثمينة والكنوز عظيمة القيمة ولكنها ايضا تمتلئ بالوحوش والشعابين ، ويحرس ابوابها تنين ضخمة واسد مهول ، تصدر كلها الاصوات المخيفة ، وتلمع عيونها ببريق التهديد الذى يثير الرعب فى قلب رفيقى الهميسع فيوليان هربا ، أحدهما عندما يجتاز الباب الاول للمغارة ، والثانى عند الباب الثانى ، أما الهميسع فيحكى عنه عبيد بن شربة فيما يرويه وهب أنه استمر يحاول اجتياز الباب الثالث ، فبرز له تنين أحمر العينين فاتح فاه فلما رآه الهميسع رجع هاربا الى خلفه ، فسكن حس التنين ، فوقف العادى وقال فى نفسه : قد رآنى ولو كان حيوانا لم يدعى ، وما هو الا طلسم ، فرجع له ثانية حتى ظهر له ، فسار تحوهم فسمع له دويما عظيما فهرب فأقبل يسمع الدوى فاذا هو فى رجوع التنين . . فأخذ قدوما كان معه فحفر على الموضع حتى ظهرت له سلاسل على بكرات . . ثم حفر على بقية حذ التنين حتى

قلعه ، وسقط التنين ، فسار اليه لقلع عينيه فاذا هما  
ياقوتتان حمراوان لا قيمة لهما ..

فهنا وحش من صنع المعرفة والعلم ، مصنوع بيد  
الانسان نفسه ، ومجهز بحيث يتحرك عند اقتراب الغرباء  
من الموقع الذى يحرسه فيظهر ويفج ويصدر من الدوى  
المرهب ما يدفع الغريب الى الهرب ، ثم يتراجع الى مكانه  
مع تراجع اقدام المقتحم للمكان .. وليس هنا سحر او  
طلاسم كما ظن الهميسع ، وانما هنا صناعة متقنة  
لحارس دائم على هيئة هذا التنين المخيف .. ونحن هنا  
لا نشك اننا امام معطيات صناعة متقدمة اشتعلت  
بالخوف المترسب فى الضمير الشعبى من هذه الوحوش  
المهولة التى خلقها الخيال الشعبى ، فصممت حراسها  
على هيئةها وبأصواتها المتخيلة .. وبهذا قدمت غداء  
جديدا للخيال الشعبى لينسج حكاياته حول هذه  
الحيوانات « المظلمة » او المصنوعة بعلوم « الاقلام »  
كما سماها الخيال الشعبى . والتى تلعب دورا كبيرا  
فى حكايات الكهوف والقبور المخبأة ، والكنوز المخفية  
فى المغارات العظيمة فى جبال الجزيرة العربية  
المختلفة ..

ونحن نستطيع ان نلحق هذه الوحوش الخرافية  
بالمأثورات الشعبية والاساطير التى دارت حول الحيوان .  
واساطير الحيوان ارتبطت منذ البدء بالعبادات الوثنية  
القديمة التى يلعب الحيوان دورا هاما فيها ، وليست  
عبادة الأبقار فى الهند ، او القطط والثور فى مصر  
القديمة بعيدة فى مصادرها الاولى عن عبادة التمساح  
او الاسد او النسر او انواع الحيوانات الاخرى عند  
غيرهما من الشعوب القديمة ، او الشعوب البدائية التى

ما زالت تعيش الوثنية في عصرنا الحاضر . وقد استمرت هذه الاساطير في شكل الحكايات الخرافية التي تدور حول الحيوان بعد عصر الوثنيات .. ويقول الكزندير هجرتي كراب في كتابه « علم الفلكلور » مملا لهذا تعليلا جيدا : « حين جاءت الوجدانية ألحقت هذه المعبودات بالشیطان المسيحي ، فكان من الطبيعي أن يختص بخدمة جلالاته الشيطانية كثرة كثيرة من الحيوانات التي كانت مقدسة من قبل عند أهل الاوليمب والوالهال » .. والشیطان ليس مسيحيا الا عند اصحاب الثقافة المسيحية من الدارسين ، ولكن الشيطان يرتبط بالديانات السامية القديمة كلها حتى الوثنية منها .. والحيوانات الشريرة ، أو المخيفة الضارة عند هذه الديانات السامية القديمة والتي سبقت كل ديانات التوحيد ، تجسد قوى الشر ، أو قوى الشيطان عند الانسان من قديم ..

استمد الخيال الشعبي اذن شكل وحوشه المخيفة من الحيوان ، وربط هذه الوحوش بمأثوره المتوارث حول الحيوان ، وربط هذه الوحوش بقوى الشيطان والجن ، كما ربطها بقوى السحر ، وعلوم الاقلام .. ولهذا اخطت هذه الوحوش الخيالية صفات حيوانية من ناحية الشكل وصفات شريرة من ناحية المضمون ، واحيطت بالاسرار والهواجس ومظنة السحر والطلاسم .. الا ان الحيوانات سواء منها عابرة السماء أو سابحة الماء أو جائلة الارض ليست وحدها الموجودات الحية التي يمكن أن يصدر عنها الشر ، فهناك أولا ودائما الانسان ..

فكما أن الحيوان منه المستأنس النافع ، ومنه الوحوش الضارية ، فالانسان كذلك منه الطيب الخير ومنه



الشرير الذى يبتث الضرر ويحدث من المخاوف ما يرقى به الى مرتبة الحيوان الضار المخيف ، ومنذ حكاية قابيل وهابيل وهذه الطبيعة المزدوجة تلصق لصوقا كليسا بالانسان فى كل عصر وكل مكان .. وبعض الناس يقتصر شرهم على المحيط الضيق الذى يعيشون فيه ، وبعضهم عتيد يشمل المجتمع كله ، وبعضهم الآخر تمتد اذرع الشر التى يمدونها لتشمل الوجود الانسانى لعصرهم ، فيصبحون وحوش زمانهم كله ، ويتحولون الى أساطير للشر الخالص عبر كل زمان ومكان بعد ذلك .. وهذا الوجود الشرير يرتبط أيضا بالشیطان او ابليس ، او باله الشر أيضا قبل ازمة التوحيد .. ومن قابيل الى النمرود الى العماليق الى فرعون الى عوج بن عنق الى طالوت . الى أهرمين وجمشيد والضحاك ، الى ست اوتيفون تمتد أسماء الرجال الذين يمثلون الشر والطفیان، ويعيشون حياتهم فى سفك الدماء وتدمير كل قوى الخير فى عصورهم .. وقد بالغ الضمير الشعبى فى صفات هؤلاء البشر مبالغات كثيرة تتفق مع ماتصوره لهم من قدرة على الشر والایذاء ، كما ربطهم دائما بالشیطان من ناحية ، وبالعالم السحر الشرير والحكمة الخبيثة والاتصال بقوى الشر الخفية من ناحية أخرى . الا أن الخيال الشعبى فعل فى وصف هؤلاء الرجال ما فعله فى وصف الوحوش الخيالية المخيفة ، فأضفى عليهم من الصفات ما جعلهم فوق المألوف من أشكال البشر فى الشكل وفى القدرة وفى الاعمار أيضا .. ويقول الشعبى فى كتابه « العرائس » فى وصفه لعوج بن عنق : « كان طول عوج ثلاثة وعشرين ألف ذراع وثلثمائة وثلاثة وثلاثين ذراعا بالذراع الاول » ولست أدري كيف يكون هذا

ولكنه الخيال الشعبي الذي ربط عظم الشر بعظم الجثة وضخامة الحجم . . ويستمر الثعلبي في وصف قدرات عوج بن عنق فيقول : « وكان عوج يحتجز السحاب ويشرب منه الماء ، ويتناول الحوت من قرار البحر فيشويه بعين الشمس يرفعه اليها ثم يأكله » هذه القدرة تجسد أضخم ما يمكن أن يصل إليه الخيال الشعبي ، فيده تطول السحاب وتعتصره ، ويده أيضا تصل الى أعماق المحيط ثم ترتفع الى عين الشمس بصيدها الضخم المهول . . وهذه القدرات الفائقة كلها لا تمنع عنه العقاب ولا تتيح له النجاة من غضب الله لانه جبار وعاص . . ويقول الثعلبي في حكايته عن عوج بن عنق : « يروى انه اتى نوحا في أيام الطوفان فقال له احملني معك في سفينتك فقال له اذهب ياعدو الله فاني لم أؤمر بك ، فطبق الماء الأرض من سهل ومن جبل وماجاوز ركبته » ويذكر نفس القصة ابن جرير الطبري في تاريخه عن الأمم والملوك كما يذكرها ابن الأثير الجزري في كتابه الكامل فيقول في حديثه على قصة نوح والطوفان : « وعلا الماء على رعوس الجبال فكان في أعلى جبل في الأرض خمسة عشر ذراعا ، فهلك ما على وجه الأرض من حيوان ونبات ، فلم يبق الا نوح ومن معه والأعوج بن عنق فيما يزعم أهل التوراة » . . وهذه الحكاية تؤكد ضخامة عوج من ناحية وكفره بالله من ناحية أخرى ، كما انها تشير الى السنوات الطويلة ، غير القابلة للتصديق ، التي زعم الخيال الشعبي انه عاشها فوق الأرض . . ويقول الثعلبي : « عاش ثلاثة آلاف سنة حتى أهلكه الله على يد موسى . » ويذهب بعض المفسرين الى انه قد عاش ثلاثة آلاف وست مائة عام . . وهذه الأرقام تفقد معناها

تماما . فمادمنا قد تجاوزنا كل حد للمعقول في تحديد  
 عمر انسان ما ، فالآلاف والمئات هنا تتساوى كلها مهما  
 صغرت أو تضخمت . فمن عصر نوح عليه السلام الى  
 عصر موسى عاش - عوج بن عنق ، ولاشك أيضا أنه عاش  
 قبل الطوفان زمن طويل . . وبين نوح وموسى ما يزيد  
 على ألف وستمائة سنة وعشرين كما يذهب المفسرون . .  
 ضخامة الجسد اذن وطول العمر سمتان رئيسيتان في  
 هذا الانسان غير العادى الذى يتسم بالشر ، ويرسم  
 صورة لقوة خارقة تزرع الخوف منه في أعتى القلوب  
 . . والخيال الشعبى في رسمه لهذه القوة المهيولة انما  
 يجسدها ليبرز قوة وعدالة الخير ، الذى يستطيع  
 بأضعف الوسائل ان يتغلب على هذه القوة الشريرة الهائلة  
 ويرسم الشعبى مصرع عوج ليتحقق هذا المعنى فيقول :  
 « كان لموسى عسكر فرسخ في فرسخ فجاء عوج فنظر اليهم  
 ثم جاء الى الجبل وقور منه صخرة على قدر العسكر ، ثم حملها  
 ليطبقها عليهم ، فبعث الله عليه الهدد ومعه الطيور  
 فجعلت تنقر بمناقيرها حتى قورت الصخرة ، وانثقت ،  
 فوقعت في عنق عوج بن عنق فطوفته وصرعته ، فأقبل  
 موسى وطوله عشرة أذرع ، وطول عصاه عشرة أذرع ،  
 وقفز الى فوق عشرة أذرع ، فما أصاب منه الا كعبه  
 وهو مصروع على الأرض فقتله . . قالوا : فأقبل جماعة  
 كثيرة ومعهم الخناجر فجهدوا حتى جزوا رأسه ، فلما  
 قتل وقع على نيل مصر فحسره سنه » .

وهذه القصة يرويها القزوينى صاحب كتاب  
 « عجائب المخلوقات ، وتفسيرائب الموجودات » بنفس  
 التفاصيل التى ذكرها « الشعبى » فى « العرائس » الا  
 أنه يزيد ان عوج لما انصرع قتيلا الى الأرض كانت فخذه



ساقه زمانا طويلا طافيه على النيل « .. فاذا ما عرفنا أن هذه الواقعة بين موسى وعوج تمت في أرض الكنعانيين أي في فلسطين أدركنا مقدار ما في هذه المبالغات من شطط غريب .. وقد أفرد الاستاذ فوزي العنتيل في كتابه « الفلكلور ما هو ؟ » فصلا قيما عن عوج بن عنق » يكاد يكون هو الفصل الوحيد الذي كتب في الدراسات الشعبية المعاصرة عن هذه الشخصية الفولكلورية الهامة .. وقد دار هذا الفصل حول تحديد ماهية حكاية عوج بن عنق وهل هي من الاساطير أم من قصص الخوارق وقد وصل الاستاذ العنتيل في بحثه الى انها أقرب الى قصص الخوارق منها الى الاساطير ، ونحن نوافقه على هذه النتيجة ربما لغير الاسباب التي أوصلته اليها ، الا أننا نحمد اليه جهده الكبير في هذا الفصل ، اذ أنه لم يرجع الى قصة الثعلبي التي أوردناها ، وربما لم تصل الى يديه ، ولكنه رجع الى العديد من كتب التفاسير والخبار وتعقب القصة تعقبا مقارنا في كل مظانها « الرسمية » .. ومع هذا فإن هذه المظان « الرسمية » من كتب التفاسير والتاريخ ، لم تختلف كثيرا عن كتاب « العرائس » للثعلبي والذي يعتبر مرجعا شعبيا لا شبهة فيه .. بل ان الثعلبي يرجع الحكاية الى « ابن عمر » وهو هنا يقصد « عبد الله بن عمر رضي الله عنهما » وهو نفس المصدر الذي يرجع اليه القرويني حكايته عن عوج ، ويتعقب الاستاذ العنتيل هذه الحكاية عند الطبري وابن الاثير ، والقرطبي في الجامع لاحكام القرآن والبطرس في مجمع البيان والزمخشري في الكشاف ، والخازن في باب التأويل في معاني التنزيل وأبو الفدا عماد الدين اسماعيل في كتاب المختصر ،

والألوسي في روح المعاني وأخيراً إلى ابن كثير صاحب البداية والنهاية .. والاختلافات في الرواية بين كل هذه الكتب يسيرة إلا أن أهمها في الواقع هو رأي ابن كثير في تعقيبته على الحكاية ، التي يستنكرها وينكر صحتها تماماً ويقول : « وما أظن هذا الخبر عن عوج بن عناق إلا اختلاقاً من بعض زنادقتهم ومخارهم » .. وابن كثير ، صاحب عقلية بادية ، لا تؤمن بالخيال ولا ترحب به ، وتريد أن تنظر إلى هذه الحكاية وإلى غيرها من الحكايات باعتبارها حقائق وروايات صحيحة ، ولهذا فهو يرفضها كما رفض ويرفض كل نتاج الخيال الشعبي ، فهي عنده حديث خرافة . وهي عندنا أيضاً حديث خرافة ، ولكنها خرافة هامة تقبلها كنتاج للخيال الشعبي الذي نهتم برصد معطياته على أي شكل جاءت ..

قدمت لنا دراسة الأستاذ العنتيل عدة أشياء هامة ، منها الاختلاف حول الاسم فهو مرة عوج بن عنق وهو مرة أخرى عوج بن عناق ، وهو مرة ثالثة عوج بن عوق ، وهو مرة رابعة عوق بن عناق وأهمية هذا الاختلافات تتضح في توجيه الحكاية ، وأثار هذا التوجيه على خلفيات ومعطيات هذه الشخصية المخيفة .. فعوج يرجعه الدارس إلى عوج ملك ياشان الذي حاربه موسى في طريقه إلى فلسطين وعوج وقومه كانوا من الجبارين أو العمالقة ويقول القرطبي « وهم ذو أجسام هائلة » ويفسر كلمة جبارين بقوله : « أي عظام الأجسام طوالاً يقال نخلة جبارة أي طويلة » .. ويقول الأزهرى فيما ينقله الأستاذ العنتيل « عملاق أبو العمالقة ، وهم الجبابرة الذين كانوا بالشام على عهد موسى » .. ويقبول الدارس : « ويحدثنا القرطبي عن خروج بني إسرائيل

لقتال اهل « اريجا » ويقول : ان النقباء الذين ذهبوا  
يتجسسون الاخبار ، رأوا سكان « اريجا » الجبارين  
من العمالة وهم ذوو أجسام هائلة ، حتى قيل ان  
بعضهم رأى هؤلاء النقباء فاخذهم فى كفه مع فاكهة كان  
حملها من بستانه ، وجاء بهم الى الملك فنثرهم بين  
يديه . . فالمؤرخون اذن ينظرون بحذر الى هؤلاء العمالة  
أو الجبارين . . اما عون فى الدارس فيها رأيا طريفا  
اذ يقول عن حكاية عوج « وقد سمعت هذه التفصيلات  
التي كانت تتردد على أسماعنا ونحن اطفال من التراث  
الشعبى فى الصعيد . غير أن اسمه كما كان يروى هو  
« عون بن عنق » ولقد تعودنا أن نجد كلمة « العون »  
فى مفردات اللغة الشعبية . اذ أصبحت صفة تقال  
للطويل المفرط فى الطول فى غير معرض الثناء . . وهى  
ملحوظة طريفة ، ونضيف إليها أن العون فى لغة الحكاية  
الشعبية المصرية هو الجان أيضا ، فالساحر يستدعى  
« أعوانه » ويستخرهم للقيام بما يريدهم القيام به من  
الأفعال الشريرة ، وقد ربط الخيال الشعبى دائما بين  
الجان والضحامة . . وهو يستعمل للدلالة على القسوة  
والعنف والضحامة وأيضا كلمات فرعون وتمرود ، وهى  
احالة للاسماء السابقة التي أوردناها لرموز العنف  
والأرهاب عند الاشرار من البشر فى الضمير الشعبى على  
مر التاريخ .

بقى الجزء الآخر من التسمية أعنى « عنق أو عناق  
أو عوق » ويرجع الأستاذ العنتيل هذا الاسم الى العناقين  
من سكان فلسطين ، وهم من نسل العماليق . وينقل  
لهذا نصا من التوراة من سفر « عدد ١٣ ، ٢٣ - ٢٤ »  
يقول : « وجميع الشعب الذى رأينا أناس طوال القامة ،



وقد رأينا هناك الجبابرة بنى عناقاً من الجبابرة ، فكانوا  
في أعيننا كالجراد ، وهكذا كنا في أعينهم .. «  
وأيا كانت التسميات فهي تحيلُ آخر الأمر الى نوع  
من البشر ضخمة الاساطير ، أو ضخمة اليهود عن عهد  
لاعطاء أعدائهم من الصفات المهولة ما يجعل انتصارهم  
عليهم أمراً معجزاً لم يتم إلا لرضاء « الرب » عليهم ..  
والصورة تلتاولها الخيال الشعبي ووقف عندها ،  
ليستمد منها بعد ذلك صورة الرجل الوحش ، أو الرجل  
القول ، أو الانسان القول ..

ونحن اذا تركنا هذا الفصل القيم عن عوج بن عنق  
في كتاب الاستاذ فوزى العنتيل وعدنا الى نص الشعبى  
في المرائس نجده يقول : « وكانت أم عنق هى احدى  
بنات آدم من صلبه ، ويقال أنها كانت أول من بقى على  
وجه الأرض ، وكان كل اصبع من أصابعها طوله ثلاثة  
أذرع فى عرض ذراعين فى كل اصبع ظفران حادان مثل  
المنجلين ، وكان موضع مقعدها تخربه من الأرض ، ولما  
بعث بعث الله اليها أسوداً كالقيلة وذئاباً ونموراً فقتلوها  
وأكلوها » وهذا النص يقدم لنا تفسيراً لشيمة عنق وهو  
تفسير لم تقدمه لنا نصوص كتب التفاسير والاختصار  
فعنق هنا هى أم عوج ، وهى مثله فى الضخامة والبقى  
وهى مثله بكافرة يرسل الله الوحوش ليربح الدنيا من  
شرها ، فهنا شخصية الوحش الانسان ، وهنا أيضاً  
شخصية الوحش الانسانية .. ذلك المارد الم هول وتلك  
الماردة المهولة اللدان جسداً فيهما الخيال الشعبى كل  
مخاوفه من قوى الشر والطغيان من ناحية ، واللدان  
حملهما الخيال الشعبى أيضاً خوفاً القديم الهابط من  
عضور الوثنية الأولى ، وآلهتها الشريرة الفتاكة الظالمة

وهما هنا ليسا على صورة حيوان ، أو جميعا لكل ما هو مهول من وحوش البر والماء والسماء ، وإنما هما هنا مستمدان من الصورة الانسانية للبشر .. ولا بد لكى تكتمل صورة الأبداء ، ان يتحول فعل الشر من ميدان المعنى الى ميدان المادة المحسوسة ، وهكذا ربط الخيال الشعبى بين صورة هذا الوحش الانسانى وبين افتراس البشر افتراسا ماديا مجسدا فى اكل لحوم البشر ، فى رحلة السندباد البحرى الثالثة .. وفى هذه الرحلة ترمى الريح مركب السندباد الى جبل القروذ . وهم أقزام يشبهون القروذ فى أشكالهم وهم أقبح الوحوش وعليهم شعور مثل لبذ الاسود ورؤيتهم تفزع ولا يفهم أحد كلامهم » وهم مستوحشون من الناس صفراء العيون سود الوجوه صفراء الخلقة طول كل واحد منهم أربعة أشبار» وينهب هؤلاء السفينة ويحطونها على جبلهم ، ويقودون البحارة الى الجزيرة حيث يمكنون فيها مرغمين .. وواضح أنهم وان لم يأكلوا لحوم البشر إلا أنهم فى خدمة الغول ساكن الجزيرة يقودون اليها السفن السيئة الحظ التى يرمىها حظها العاثر الى جوار جبلهم .. وفى الجزيرة يرى الناجون من المركب قصراً عظيماً فى وسطها فيقصدون اليه بحثاً عن الامان ، وطعماً فى وجود انسان يدلهم على كيفية الخلاص من ورطتهم هذه .. وفى الصباح التالى ترتج الأرض رجا تحت أقدام الغول الذى جاء يبحث بينهم عن طعامه ، ويصف السندباد هذا الغول بقوله : « شتخص عظيم الخلقة فى صفة انسان وهو اسود اللون طويل القامة كأنه نخلة عظيمة ، وله عينان كأنهما شعلتان من نار وله أنياب مثل أنياب الخنازير ، وله فم عظيم مثل البئر وله مشافر مثل مشافر الجمال

مرأخية على صدره، وله أذنان مثل الحرامين مرخيتان على  
 اكتافه ، وأظافر يديه مثل مخالب السبع .. ووسطه  
 الرعب الذى أحدثه ظهور هذا « الشخص » كما يسميه  
 السندباد يتقدم نحوهم ليجسهم واحدا واحدا « مثل  
 ما يجس الجزار ذبيحة اللحم » ، ثم يختار أسمنهم ،  
 وأكثرهم شحما ولحما ، وهو « ريس المركب » أو الربان  
 .. ويحكى السندباد مافعله الغول به فيقول : « قبض  
 عليه مثلما يقبض الجزار على ذبيحة ورماه على الأرض  
 ووضع رجله على رقبتة وجاء بسيخ طويل فأدخله فى  
 حلقه حتى أخرجه من دبره ، وأوقد نارا شديدة وركب  
 عليها ذلك السيخ المشكوك فيه الرئيس ، ولم يزل يقلبه  
 على الجمر حتى استوى لحمه ، وأطلعه من النسيان  
 وحطه قدماه وفسخه كما يفسخ الرجل الفرخة ، وصار  
 يقطع لحمه بأظافره ويأكل منه ، ولم يزل على هذه الحالة  
 حتى أكل لحمه ونهش عظمه ولم يبق منه شيئا ورمى باقى  
 العظام فى جنب القصر » هذه الصورة التجسدية  
 لوحشية الغول ، وأكله للحم الناس ونهشه لعظامهم  
 لاشك يثير الرعب ، ولكنها أيضا ترسم صورة رمزية  
 لوحشية الطاغية أينما كان ، وكيفما كان .. ويتعاون  
 السندباد ومن تبقى معه من بحارة - بعد أن يصنعوا  
 مركبا فى صبر وصمت وهو يأكل كل يوم منهم واحدا  
 « قياخذون » سيخين من حديد من الأسياخ المنصوبة ،  
 ووضعناهما فى النار القوية حتى احمرتا وصارا مثل  
 الجمر ، وقبضنا عليهما قبضا شديدا وجثنا بهما الى  
 ذلك الاسود ، وهو نائم يشخر ووضعناهما فى عينيه  
 وهو نائم فأنطمتا « واستيقظ الغول وجعل يتحسّ عنهم  
 وهو أعمى دون جدوى فخرج » فهرع السندباد ومن معه



الى المركب ، ولكنهم فوجئوا به يتعقبهم ومعه « أنثى أكبر منه وأوحش » ، وركبوا المركب تتبعهم الحجارة يرميهم بها الغول وانثاه . وترجع بنا هذه الرحلة الى الانشودة التاسعة من « الاديسا » حيث تقلد الامواج سفينة اوديسيوس الى جزيرة « الكلكلويس » ، ويذهب اوديسيوس مع جمع من أصحابه حاملا الهدايا اليه ، ولكن مايكاد يصل اليه حتى يهوله جسده الضخم وأنيسابه البارزة وصورته الوحشية وعينه الواحدة ، ويمسك « الكلكلويس » يده فيتناول اثنين من أصحابه ويسحق رأسيهما ثم يلتهم جسديهما في شراهة ونهم . ويلجأ اوديسيوس الى الحيلة فيسقى الكلكلويس الخمر حتى يسكر ثم يضع في عينيه الوحيدة حديدة محماة فيقلعها وينجو من شره ، هو وأصحابه . .

فالكلكلويس هو نفس غول السندباد ووسيلة الخلاص باصابته بالعمى واحدة ، بقيت مسألة الخمر التي سقاها اوديسيوس لكلكلويس ، ونحن سننجدنا في السندباد ، يستعملها لقهر غول آخر في رحلة أخرى ، هي الرحلة الخامسة . . وهو شيخ البحر الذي عثر عليه السندباد في الجزيرة التي حملة البحر اليها بعد أن قرقت مركبه في رحلته الخامسة ، وكان جالسا الى جوار ساقيه « هو شيخ مليح ، مدثر بازار من ورق الأشجار » ويرق قلب السندباد له ، ويشير اليه الشيخ أن يحمله السندباد الى الساقية الثانية ، فحملة السندباد الى المكان الذي أراد « وقلت له إنزل على مهلك فلم ينزل من على اكتافى ، وقد لفت رجله على رقبتى فنظرت الى رجله فرأيتها مثل جلد الجاموس فى السواد والخشونة ، ففزعت منه ، وأردت أن أرميه من قبوقى

أكتافى ، فقرط على رقبتى برجليه ، وخنقنى بهما حتى  
أسودت الدنيا فى وجهى وغُبت عن وجودى ، ووقعت  
على الأرض مغشياً على .. ويسخر شبح البحر السندباد  
فى رحلة لا تنتهى طول اليوم خلال الجزيرة يأكل أطيب  
الطعام ويرمى بالقشر والثمار الفجة أو الغضصة رأس  
السندباد ، والسندباد يتحمل الرفس والضرب والاهانة  
فى صمت وهو لا يعرف لنفسه خلاصاً من هذه السخرة  
الدائمة .. وهنا يلجأ السندباد الى حيلة أدويسيوس  
على « الكلكويس » اذ يخمر بعض العنب ويستعين به  
على استعادة نشاطه وحيويته ، حين يلاحظ شيخ البحر  
ما يحدثه الشراب فيه من انتعاش وحيوية يصر على أن  
يشرب منه ويعطيه السندباد ما خمره من عنب فيشربه  
شيخ البحر كله ، وسرعان ما ارتخت أعضاؤه من السكر  
فرماه السندباد عن أكتافه ثم قضى عليه بأن ألقى عليه  
بصخرة عظيمة وهو نائم فى سكره « فاختلط لحمه  
بدمه ، وقد قتل فلا رحمة الله عليه » .. ورغم أن  
السندباد يسمى شيخ البحر بالشیطان فنحن نذهب أن  
التسمية هنا على وجه الصفة فإن الشياطين فى ألف  
ليلة حين تموت تتحول الى دخان وتحترق ولا يختلط  
لحمها بدمها ، فاللحم والدم من الطين أما الشياطين  
فهى من النار والى النار تعود . كما أننا نلاحظ أن القول  
هنا وإن كان لا يأكل الإنسان إلا أنه يستخره سخرة مخيفة  
حيث يركب أكتافه فى قسوة وعنف ويستعبد كل قواه  
الى أن ينهك فيرميه فوق أكمة العظام الذى رآها السندباد  
فى جولاته حاملاً لشيخ البحر وعرف أن اليها مصيره  
بعد أن تنهك قواه ، وينتهى احتمال ..  
وهناك مشابهة أخرى بين الأوديسة ورحلات السندباد

فى هذا المجال ، فى الرحلة السادسة للسندباد انكسرت  
المسركب على جانب الجزيرة وخرج الناجون يتسلقون  
الجبل الذى يتصدر الجزيرة الى واد منبسط مليء  
بالاشجار والطيور ، وفى جنباته جواهر عديدة ولآلىء  
من اكبر الاحجام وانقى الجواهر . وفجأة خرج عليهم  
جماعة عراه وهجموا عليهم دون كلام واخذوهم الى قصر  
ملكهم ، الذى امرهم بالجلوس ، ثم احضروا لهم طعاما لم  
يعرفوا مثله من قبل فاقبل عليه البشارة والتجار الجائعون  
ماعدا السندباد الذى لم تقبل نفسه هذا الطعام . ويقول  
« فلما اكل اصحابى من ذلك الطعام ذهلت عقولهم وصاروا  
ياكلون مثل المجانين ، وتغيرت احوالهم ، وبعد ذلك  
احضروا لهم دهن النارجيل فسقوهم منه ، ودهنوه  
منه ، فلما شرب اصحابى من ذلك الدهن زأكت أعينهم  
فى وجوههم ، وصاروا ياكلون من ذلك الطعام بخلاف  
اكلهم المعتاد .. فعند ذلك احترت فى امرهم ، وصرت  
اتأسف عليهم . وصرت وقد صار عندى هم عظيم من  
شدة الخوف على نفسى من هؤلاء العرايا ، وقد تأملتهم  
فاذا هم قوم مجوس وملك مدينتهم قول . وكل من وصل  
الى بلادهم او راوه فى الوادى او الطرقات يجيئون به  
الى ملكهم ، ويطعمونه من ذلك الطعام ، ويدهنونه بهذا  
الدهن فيتسع جوفه لاجل ان ياكل كثيرا ويذهل عقله  
وتنطمس فكرته ويصير مثل الابل ، فيزيدون له الاكل  
والشرب من ذلك الطعام والدهن حتى يستمن ويغلف  
فيدهنونه ويشونه ويطعمونه للكه ، واما اصحاب الملك  
فياكلون من لحم الانسان بلا شوى ولا طبخ ..  
وهذه الصورة قريبة الشبه الى حلة كبر من الصورة  
التي ترسمها الانشودة التاسعة من الاوديسة حيث



قذفت الماصفة بادويسوس ورفاقه الى ارض «لوتوفاج»  
وهي ارض تنبت فيها ازهار اللوتس التي تفقد ذاكرة  
كل من يأكل منها. . وحين يأكلها بعض اصحاب اوديسيوس  
- يفقدون ذاكرتهم فينسبون حاضريهم وماضيهم ولا يذكرون  
من دنياهم شيئا ، ويتشبثون بالاكل منها ، ويرفضون  
مغادرة الجزيرة وزهرتها العجيبة . ويحملهم باقى البحارة  
بقيادة اوديسيوس الى السفينة حملا وهم يرفضون  
ويقاومون ، حتى يضطر اوديسيوس الى الامر ربطهم  
الى اجزاء السفينة بالحبال . .

وتتردد صورة الفول فى أدبنا الشعبى فى أكثر من  
شكل وأكثر من مكان . وفى الليلة ٤٨٤ « من ألف ليلة  
وليلة » ضمن حكاية حاسب كرين . . تلقى السفينة  
الفارقة بالملك جانشاه ومماليكه الى جزيرة فى البحر. وفى  
وسطها يجدون رجلا جالسا الى جوار عين جارية « فأتوه  
وسلموا عليه فرد عليهم السلام ثم ان الرجل كلمهم بكلام مثل  
صغير الطير ، فلما سمع جانشاه كلام ذلك الرجل تعجب  
ثم ان الرجل التفت يمينا ويسارا وبينما هم يتعجبون  
من ذلك الرجل اذ هو قد انقسم نصفين ، وراح كل نصف  
فى ناحية ، وبينما هم كذلك اذ اقبل عليهم اصناف  
رجال لا تحصى ولا تعد ، أتوا من جانب الجبل ، وساروا  
حتى وصلوا الى العين ، وصار كل واحد منقسم نصفين  
ثم انهم أتوا جانشاه والممالك ليأكلوهم ، فلما رأهم  
جانشاه يريدون أكلهم هرب منهم ، وهربت معه الممالك ،  
فتبعهم هؤلاء الرجال فأكلوا من الممالك ثلاثة وبقى ثلاثة  
مع جانشاه . . وهؤلاء الغيلان هم أنفسهم الذين  
سيقاتلهم جانشاه ومماليكه حين يأسرهم القروء ،  
وينصبونه ملكا عليهم ليحارب معهم أعداءهم الغيلان

الذين يحتلون نصف الجزيرة الآخر . .  
والصورة هنا تضيف الى جانب الوحشية واكل لحوم  
البشر ، مظهرا محيرا فى طبيعة هذه الغيلان التى تنقسم  
وحدها الى نصفين ، وتتكاثر بهذه الطريقة المزعجة تكاثرا  
يشبه الكوايس المخيفة . . واذا كانت الغيلان صاحبة  
قدرة على التكاثر والانقسام فى حكاية ، فهى صاحبة  
قدرة على تغير اشكالها فى حكايات أخرى ، ونحن نقرا  
فى الليلة الخامسة من الف ليلة وليلة فى « التساجر  
والعفريت » فى المجلد الاول ، أن ابن الملك ضل الطريق ،  
ويلتقى بجارية جميلة تبكى واخبرته انها بنت ملك من ملوك  
الهند ضلت طريقها ، فرق ابن الملك لكلامها وحملها على  
ظهر دابته ، وفى اثناء الطريق استأذنته فى قضاء الحاجة  
عند دغل ثم تعوقت فاستبطاها فدخل خلفها وهى  
لا تعلم به ، فاذا هى غولة وهى تقول لاولادها قد اتيتكم  
اليوم بغلام سمين ويتخلص منها ابن الملك بعد ذلك ، ولكن  
الذى يهمنا من هذه الحكاية هو معرفته بأنها غولة بمجرد  
أن رآها على حقيقتها فى الدغل . . فصورة الفتاة  
الجميلة التى ظهرت له عند أول لقاء بها شىء يختلف تماما  
عن الصورة التى رآها فيها بالدغل ، ولم يقل لنا ابن الملك  
كيف عرف انها غولة . ولكن اكتفى بأن نظر اليها فعرف  
فورا انها غولة ، اذ تغير مظهرها بما هو مألوف عنده من  
مظهر الغيلان والفولات . . ولكن احتفظ للغولة بطابع  
آخر غريب ، اذ هى تسعى لتأتى لصغارها بالطعام ، واذا  
هى ترد عن شرها تجاهه بدعوة مخلصة يطلقها من قلبه  
الفرعان لله أن يصرف أذاها عنه . وهذه الصفة التى  
تقترب من وجود بذور خير فى أعماق الغولة نعرفها فى  
« الحدوتة الشعبية » عن الشاطر حسن الذى يخرج

باحثا عن ست الحسن والجمال التى اختطفها المسارد  
فيخبره الحكيم أن يسير فى سكة السلامة حيث سيجد فى  
آخر الطريق أمنا الغولة ، وقد جلست تسرح شعرها فى  
حرارة الشمس فان وجدها قد جمعت شعرها الى جانب  
وجهها الايسر فلا يكلمها أبدا ، أما اذا كانت قد جمعت  
شعرها على جانب وجهها الايمن فليقرئها الشاطر حسن  
السلام وهى تدله على طريقة خلاصها ويسير الشاطر حسن  
فى طريقه ، فاذا ماوصل الى آخر الطريق وجد الغولة  
تسرح شعرها كما أخبره الحكيم ، ووجدها قد جمعت  
شعرها على جانب رأسها الايمن ، فيقرؤها السلام ،  
وتلفتت اليه قائلة الجملة المشهورة التى يحفظها الصبية  
من جيل الى جيل « لولا سلامك غلب كلامك لكنت لحماك  
قبل عظامك ثم تسأله عن سر اطلاقه لراحته ، ورغم أن  
وجهها القبيح يفرعه ، ورغم أن صوتها الحاد الصدى يثير  
اشمزازة الا أنه يرغم نفسه ارغاما على تملقها والاشادة  
بجمالها ، وروعة شعرها ثم يخبرها بسبب رحلته ، وتسرح  
الغولة من كلام الشاطر حسن ، وترشده على طريقة خلاص  
ست الحسن والجمال من قصر المارد الذى أقامه على ربوة  
عالية بلا أبواب أو سلال . . فتخبره أن ينادى على ست  
الحسن ، فاذا ما نظرت اليه من نافذة القصر أمرها أن  
ترخي شعرها الطويل اليه ويقول لها « يا ست الحسن  
والجمال ، ارخي شعورك الطوال ، وخذي الشاطر حسن  
من حر الجبال » ، فاذا ما صعد اليها نخباه طوال الليل ،  
وفى الفجر يختبئ كل منهما فى باطن حيوان من الحيوانات  
التي يرعاها المارد ، فاذا ما أطلقها المارد من باب حظيره  
السرى لترعى ، هرب الشاطر حسن بتخبيبته ست الحسن  
والجمال . .



نحن هنا نشهد عملاً من أعمال الخير تقدم عليه الغولة حين يعتمد الإنسان أن ينسى جانبها القبيح وأن يستثير عطفها بتعاطفه معها ، وإخفاء خوفه وكراهيته لها . وإعلان قبوله للجانب الحسن فيها ، وتجاهله الكامل للجانب الشرير فيها . والحكاية الخرافية هنا تجعل السلام والمبادرة به مفتاحين للجانب الخير في الغولة ، كما أن الدعاء من القلب في الحكاية السابقة كان المفتاح إلى نفس الجانب الخير فيها ، ووسيلة إلى تجنب شرها ، بل والحصول على مساعدتها وقد يكون في هذه الحكايات جانب تعليمي ، وقد يكون فيها جانب خلقى . . ألا أنها على كل حال ترسي بذور خيره في كل نفس متوحشة شريرة ، حتى لو كانت نفس الغولة . وهذه الحكايات تؤكد وجود الغولة الانثى إلى جانب الغول الذكر ، فما هو الغول ؟ . .

تقول الموسوعة العربية الميسرة : « الغول حيوان خرافي اعتقد فيه العرب الجاهليون ، وهو عندهم من الخوارق ، وروى أن بعض الأدميين تزوج من أنثى الفيلان ومما يشير إلى وجود علاقة بين هذا الحيوان الخرافي وبين الأساطير والديانات القديمة ما يروى عن علاقته ببعض الظواهر الطبيعية كالبرق والرعد . والمشهور أن الغول يهلك بضربة واحدة من السيف فإذا ضرب الثانية عاش . . » والواقع أن محرر هذه الفقرة يرجع في هذه الفقرة المختصرة إلى ما أورده الجاحظ في الجزء الأول والجزء السادس من كتابه الحيوان من حكايات عن الغول وعن الجن . ولكننا قبل أن ندخل عالم الأساطير العربية القديمة الزاخر بحكايات الفيلان نحب أن نورد التعريف العربي للغول . . ونحن ننقل عن الجزء الرابع من القاموس المحيط

للفيروز بادی قوله . . و « الفول » بالغ الهلكة والذهية والسعلاه  
 وجمعها اغوال وغيلان ويقول وساحرة الجن والمنبه ،  
 وشيطان يأكل الناس ، أو دابة راتها العرب وعرفتھا  
 وقتلتھا تأبط شرا . . ومن يتلون الوانا من السحرة  
 والجن ، أو كل مازال به العقل « . . ونحن نلاحظ هذا  
 الربط الملح بين الفول والجن ، أو هو ساحر وحتى يتلون  
 للناس بعده ألوان . منهم يذهبون الى نفی الصفة الانسانية  
 منه . . وربما اضافوا اليه صفة الحيوانية المتوحشة ،  
 ولسنا نجد هذا الرمز الذي لمناه في الحكايات الشعبية  
 المتأخرة الموجودة في ألف ليلة وليلة أو في « الحوادث  
 الشعبية الموروثة والمتداولة . . الا اننا نحس أن الكثير من  
 السمات التي وصفها الخيال الشعبي امتلا بالعديد من  
 الصفات العربية القديمة للفول . ويقول الجاحظ في  
 الجزء السادس من الحيوان « فالقول اسم لكل شيء من  
 الجن يعرض للسفارة ، ويتلون في ضروب الصور والشياب  
 ذكرا كان أو أنثى الا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى . .  
 فالتلون والشكل صفة قديمة في الفول ، وكذلك الوقوف  
 عند جنسه وأن أكثره أنثى . . ويذكرون صفة الشكل  
 والتلون بيت كعب بن زهير الذي يقول فيه . .  
 « فما تدوم على حال تكون بها كما تكون في أثوابها الفول »  
 ويقول في موضع آخر : وتزعم العامة أن الله تعالى  
 قد ملك الجن والشیاطین والعمار والغيلان أن يتحولوا  
 في أي صورة شاعوا ، إلا الفول ، فانها تتحول في جميع  
 صور المرأة ولباسها الا رجلها ، فلا بد أن تكون رجل حمار .  
 وهذه القدرة على التحول هي التي لاحظناها في حكاية  
 الملك والجارية التي تحولت الى غول ، وهي أيضا التي  
 نراها في كثير من الحكايات الشعبية الاخرى . ويقول

المسعودي في الجزء الثاني من « مسروج الذهب » :  
« وزعمت طائفة من الناس أن الفول شيء يعرض للسفارة وتمثل  
في ضروب من الصور ذكرا كان أو أنثى ، إلا أن أكثر  
كلامهم على أنه أنثى » . . . وسمة التشكل والتلون هذه  
هي التي جعلته في الأخبار القديمة أقرب إلى طبيعة  
الجن منه إلى طبيعة البشر ، فالبشر لا يستطيعون تغيير  
أشكالهم وصورهم ، والخيال البشري تصور الجن في  
كل الأشكال المختلفة التي يمكن أن يرسمها خيال مليء  
بالذعر من هذه المخلوقات الخفية التي لم يرها أحد على  
التحديد ، والذي شكلها كل خيال مذعور بالطريقة التي  
رسمها ذعره له . . . وقد أدرك المؤلفون العرب هذه  
الحقيقة وحاولوا تحليلها تحليلًا منطقيًا ينفون به وجود  
الفيضان والسعلاة ، أو ينفون هذه الصفات العديدة التي  
خلقها خيال الشعراء والمذعورين ، ويقول الجاحظ في هذه  
الجزء السادس من الحيوان : « وكان أبو إسحاق يقول  
في الذي تذكر الأعراب من عذيف الجيان وتفول الفيضان ،  
أصل هذا الأمر وابتدأؤه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش  
عملت فيها الوحشة . . . ومن انفراد وطال مقامه في البلاد  
والخلاء ، والبعد عن الأنس - استوحش ، ولا سيما مع  
قلة الأشغال ، والمذاكرين . . . والوحدة لا تقطع أيامهم إلا  
بالمنى أو بالتفكير ، والفكر ربما كان من أسباب الوسوسة . . . »  
فالانفراد والوحدة من أهم أسباب التخيل واستدعاء  
المريض والشاذ من الصور والأفكار ، ويقول : « وإذا  
استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة  
الكبير ، وارتاب وتفرق ذهنه ، وانتفضت أخلاطه ، قرأى  
مألا يرى ، وسمع مألا يسمع ، وتوهم على الشيء اليسير  
الحقير ، أنه عظيم جليل . . . ثم جعلوا ما تصور لهم من



ذلك شعرا تناشسده ، وأحاديث توارثوها ،  
فازدادوا بذلك إيمانا ، ونشأ عليه الناس ، وربى به  
الطفل ، فصار أحدهم حين يتوسط الفيافى ، وتشتمل  
عليه الغيطان فى الليالى والحنادس فعند أول وحشة  
وفزعه ، وعند صباح يوم ومجاوبة صدى ، وقد رأى  
كل باطل ، وتوهم كل زور ، وربما كان فى أصل الخلق  
والطبيعة كذابا نفاقا ، وصاحب تشنيع وتهويل ، فيقول  
فى ذلك من الشعر على حسب هذه الصفة ، فعند ذلك  
يقول رأيت الغيسلان ، وكلمت السعلاء ثم يتجاوز ذلك  
إلى أن يقول قتلها ، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول :  
رافقتها ، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول تزوجتها ..  
فالامر أمر تخيل نتيجة للوحشة والفرع من التفرد فى  
القفار والغيطان فى الليالى الموحشة المظلمة والامر أيضا  
امر كذب وتدليس تسوق إليه طبائع جلت على الكذب  
والتدليس .. ويستمر أبو اسحق الذى ينقل عن الجاحظ  
تفسيره لسر تناقل الناس لحكايات الغيسلان فيقول :  
« وما زادهم فى هذا الباب ، وأغراهم به ، وما لهم فيه  
أنهم ليسوا يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابيا  
مثلهم ، والأعابيا يأخذ نفسه قط بتميز ما يستوجب  
التكذيب والتصديق ، أو الشك ولم يسلك سبيل التوقف  
والتشبث فى هذه الأجناس قط . وأن ما أن يلقوا رواية  
شعر ، أو صاحب خبر ، فالرواية كلما كان الراوية أكذب  
فى شعره كان أطرف عنده ، وضارت روايته أغلب ،  
ومضاحيك حديثه أكثر ، فلذلك صار بعضهم يدعى رؤية  
القول ، أو قتلها ، أو مرافقتها أو تزوجها فالامر إذن أمر  
استطراف للأحاديث ، ورغبة عند الرواه اما عن جهل واما  
عن عمدا تستدعى مهنة الراوى نفسه ، هى التى جعلت

هذه الحكايات تستمر وتتناقل ، ثم تدرس في كتب الرواة والأخبار بين العرب .. ونحسن نذهب الى أن « أبو إسحاق » الذي نقل عن الجاحظ هذه العبارة هو أبو إسحاق إبراهيم بن سيار بن هانيء البلخي المعروف باسم النظام ، وهو أحد كبار المعتزلة في البصرة ، وقد عرف عنه أنه مناظر فصيح ، كثير الحفظ واسع الثقافة ، وقد نقل عنه الكثيرون منهم الأشعري والبغدادى وابن الراوندى وابن الخياطه كما نقل الجاحظ كثيرا في كتاب الحيوان ، ولهذا فإن مناقشته للقضية تشي بذهن واضح متفتح ، يستطيع ارجاع الامور في حديث القول ، الى العوامل النفسية للفرد حين يتوحش ويتخاف ويتخلى عن نفسه ما يخيفه ويفزعه ، والجماعة اذا تستكين الى ما يؤكد مخاوفها ، ويبرر ذعرها من المجهول ، وكذلك الى عوامل المهنة عند الرواة الذين يستهوهم ما يستطرفون مما يرويه الناس دون فحص أو تمحيص والواقع أن صورة هذا تبدو واضحة عند المسعودي الذي يجمع في « مروج الذهب » الكثير من الأقوال حول القول ، ويرى أنها لا توافق العقل أو السواء ، ولكن مع هذا ينقل أن عبد ابن الخطاب رضى الله عنه أنه شاهد القول في بعض أسفاره الى الشام ، وأن القول كانت تتحول له ، وأنه ضربها بسيفه وذلك قبل ظهور الإسلام ، ويقول « وهذا مشهور عندهم في أخبارهم » .. ثم ينقل رأيا طريفا عن القول اذ يقول : « وقد حكى عن بعض المتفلسفين أن القول حيوان شاذ من جنس الحيوان لم تحكمه الطبيعة ، وأنه لما خرج مفردا في نفسه وهيئة توحش من مسكنه فطلب القفار ، وهو يناسب الانسان والحيوان البهيمي في الشكل » .. وهو كلام لعلك ترى أنه لا يضيف شيئا

متحددا أو واضحا بالنسبة للقول لا طبيعته ولا هيئته ،  
 إلا أن الإضافة الأكثر طرافة هي قول المسعودي : « وقد  
 ذهبت طوائف من الهند إلى أن ذلك إنما يظهر من فعل  
 ما كان غائبا من الكواكب عند طلوعها ، مثل طلوع  
 الكواكب المعروفة بكلب الحبار ، وهي الشعري الصبور  
 وأن ذلك يحدث داء في الكلاب ، وسهيل في الحمل  
 والذنب في الدب ، وحالل رأس الغول يحدث عند طلوعه  
 تماثيل وأشخاص تظهر في الصحاري وغيرها من العالم  
 فتسميه عوام الناس غولا .. » وحديث المسعودي مليء  
 بأمثال هذا كثير ، منها أن الغول قد يعتدي على الناس  
 جنسيا ، فيتبدد جسد انسان ويموت ، ومنها ما نقله عن  
 أهل الشرائع وأهل التواريخ والمصنفين لكتب البدء ،  
 كوهب بن منبه وابن اسحاق وغيرهما « أن الله تعالى  
 خلق الجان من السموم وخلق منه زوجته ، فحملت  
 منه ، وباضت إحدى وثلاثين بيضة وإن كل بيضة  
 أخرجت مخلوقا من المخلوقات المخوفة التي عرفها  
 الإنسان ، ومن هذه البيضات خرجت « القرطية » وهي  
 على صورة الهرم « والأبالس » .. والغيلان « يسكنهم  
 الخرابات والخلوات » . السعالي « يسكنوا الحمامات  
 والمزابيل » .. و « الهوام » و « الحماميس » .. ويحس  
 المسعودي - كما لعنا نحس - أن المسألة زادت عن  
 حد التصور ودخلت إلى حد الاستنكار ، فيقف موقف  
 المتحرج ، الذي يحس بطرافة ما ينقل ، ويحس أيضا  
 بغريبته ، فيقول محاجبا وفي نفس الوقت معتذرا : « وإن  
 كان ما ذكره أهل الشرع مما وصفنا ممكنا غير مقنع ولا  
 واجب ، وإن كان أهل النظر والبحث والمستعملون لقضية  
 العقل والفحص يمتنعون ما ذكرنا ، ويأبون ما وصفنا ،



والمصنف مخاطب ليل ، فأوردنا ما قاله الناس من أهل  
الشرائع وغيرهم ، إذا الواجب على كل ذي تصنيف أن  
يورد جميع ما قاله أهل الفرق في معنى ما ذكرناه . .  
فالغيلان إذن أما صنف من الإنسان المتوحش ، أو  
حيوان توحده فتوحش وتقول ، أو ابن من أبناء الجان  
ولد من بيضة من بيضات زوجه ، وأما خيال توهم  
الناس المستوحشون في القفار والغيلان وأما رؤى  
تحدثها الكواكب في حركاتها . . فهي إذن أما موجودة  
خارج الإنسان كشيء حقيقى موجود يؤمن به وينسب  
قواه إلى الجان ، وأما شيء من خلق فتخيله يضيف إليه  
التهاويل والصور . ولكن هذه الغيلان جميعا تشترك  
في أنها « كانت تتراعى لهم في الليالي وأوقات النهار »  
فيتوهمون أنها أنسان فيتبعونها « فتزِيلهم عن الطريق »  
التي هم عليه وتنبيههم كما يقول المسعودي وربما استطعنا  
أن نضيف إلى قوله ، أنها ربما أيضا تراءت لهم على  
صورة حيوان أو حية ، وما أكثر قصص الفزالة التي  
تتراعى للصيد فيتبعها حتى تغيب عن عينيه ، ثم تقف  
له حتى يراها ويقترب منها ، فتعود وتهرب من أمامه  
مغرية إياه أن يتبعها ، ويتكرر هذا منها ومنه ، حتى يجد  
نفسه قد ضل الطريق آخر الأمر ، وهي « موتيفه » تتكرر  
كثيرا في ألف ليلة وليلة ، وسيف بن ذي يزن وغيرهما  
من الحكايات الخرافية والحواديت والسير الشعبية  
العربية الأخرى . إلا أن الذي يقربها إلى هذا الافتراض  
ما يذكره المسعودي في قوله : « ويزعمون أن رجلين  
رجلا عنز . وكانوا إذا اعترضتهم الغول في الفيافي  
يرتجزون ويقولون :  
يارجل عنز أنهقى نهيقا لن ننزلى السبيل والطريقا

ويقول : « فاذا صيغ بها على ما وصفنا شردت عنهم  
فى بطون الأودية ورعوس الجبال » ..  
وفى موضع آخر يورد هذا البيت ..  
وحافر العنز هم ساق مدملجه

وجفن عين تخلف الأنس بالطول  
ورجلا العنز هنا تذكرنا بقصة سليمان وبلقيس حين  
سخر له الجن أرض القصر فتوهمتها ماء فكشفت عن  
ساقها فاذا هما رجلا عنز .. ولست أدري عمق الرمز  
هنا ، وربما كان يحتاج لمن بعض الدارسين للمأثورات  
الشعبية الى وقفة طويلة .. الا اننا نذهب الى أن رجلى  
العنز فى الغولة ، وفى بلقيس انما يرمز الى العطشاء  
الجنسى . ونحن نجد فى المأثور العربى الكثير من  
الاشارات الى ربط الغولة بالعقل الجنسى أو بالزواج على  
أحسن الحالات ، ويؤيدنا فى هذا ما ذهب اليه الكرنذر  
هو جرتى كراب فى كتابه علم الفلكلور اذ يقول فى حديثه  
عن ارتباط المعبودات الوثنية بمأثورات الحيوان :  
« ويصدق هذا على العنز الذى يقترب بالشيطان باوثق  
الصلة . ولعلنا نلتبس السبب الرئيسى لهذا فى تصوير  
انصاف الالهة فى الديانات القديمة بالبحر الابيض  
المتوسط بصورة العنز ، ومن هذه الاله باف وفانوس ،  
واتباع ديونيسوس المرحون والمؤمنون ، وكانوا يجسدون  
قوى الطبيعة التناسلية ، وكانوا - لهذا السبب - موضع  
كراهية داع الدين الجديد ، وكذلك فالعنز بمالها من  
صفات العشق ، وما مثلته من قوة وأعطاء الحياة ،  
انتقلت الى خدمة الشيطان ، ما أن اعتبرت الطبيعة نفسها  
تتمثل عند معظم شعوب العالم ، اما عن طريق التماثيل

فى ظروف البيئة والنشئة ، واما بتحكم الهجرة والانتقال  
 ومعروف أيضا ان علماء الفلكلور يرجحون تحرك الموتيفات  
 الشعبية من الشرق الى الغرب مع حركة الهجرة الطبيعية  
 للشعوب القديمة عبر التاريخ .. ولكن تصور الغولة  
 برجلى عنز لا شك لم يأت اعتباطا وانما لابد أن من  
 مترسبات عقائد قديمة تحولت الى رموز فى الضمير  
 الشعبى . ولعله يلقنا أيضا أن الغولة دائما ما تسمى  
 فى الحكايات الشعبية المتداولة باسم « أمنا الغولة »  
 وربط بالأم وهى رمز الحياة ، بالغولة التى تأكل الناس  
 بلغتنا الى الآلهة الهندية « كالى » ذات الوجوه المتعددة  
 المدمرة الخالقة المريعة ، زوجة « ستيفا » الإله الأعظم  
 الذى يعيد خلق الكون كلما دمرته هى .. وهى صورة  
 تجعل الجنس يجمع بين خلق الحياة وتدمير الحياة فى  
 وقت واحد ، أو هى تجمع بين الولادة والموت ، ولعل  
 الرمز هنا يعود الى الأرض نفسها التى منها خلق البشر  
 والى باطنها يعودون ، فكانها هى خلقتهم من ادعيسها  
 لتعود لتبتلعهم من جديد حيث ينشق هذا الأديم ليبحثو  
 بهم فى أعماق الأرض من جديد .. واذا كان إله الزمن  
 الاغريقى « كرونوس » يبتلع أبناءه والآله على مضى الزمن  
 الذى وجد ليدور دورته ، ثم ينتهى فى أعماق الزمن من  
 جديد ، فان الأرض كرمز تؤدي هذه الدلالة بالنسبة  
 للحياة نفسها ومن هنا فان الغولة بصفات الجندية ،  
 ويرمز الأم فيها وبتغيرها وتحولها المستمر من حال الى  
 حال ، قد تصلح لتؤدي هذا الرمز أداء ما ..

وهناك الى جوار هذه السمات التى يمكن أن تكون  
 رموزا وعلامات ، بعض الصفات التى يذكرها الجاحظ



فى الجزء الاول من الحيوان فى مزاحه الذى كتبه الى  
أحمد بن عبد الوهاب الذى صنع فيه الجاحظ رسالة  
« التربيعة والتدوير » .. ففى طوايا هذا المزاح يسأله  
عن أشياء كثيرة من غرائب « المعرفة » ومنها سأله  
« كيف صارت الطيباء ماشين الجن ؟ وكيف صارت  
الغيلات تغير كل شيء إلا يحوأفرها ؟ ولم ماتت من ضربة  
وعاشت من ضربتين ؟ ولم صارت الارانب والكلاب والنعام  
مراكب الغيلان ؟ » وهذه الاسئلة التى يسوقها الجاحظ  
انما تحوى بعض الرموز الوافدة أو المتخلفة من المعتقدات  
الاسطورية القديمة حول بعض الآلهة أو الأبطال العرب  
القدماء ويذهب الجاحظ الى أنها أنشئ الجن فيقول  
« والسعلاة اسم الواحدة من نساء الجن إذا لم تتغول  
لتفتن السفارة » والمعنى المقصود بالتغول هنا التحول ..  
وقد جاء فى « لسان العرب » « كانت العرب تزعم أن  
القول فى الغلاة تتراعى للناس فتتغول تغولا أى تتلون  
تلونا فى صورة شيء » .. ويقول « وهم إذا رأوا المرأة  
جديدة الطرف والدهن ، سريعة الحركة ممشوقة ممحصنة  
قالوا : سعلاة » .. وقد ذهبت هذه المعتقدات الى جواز  
زواج العرب من الغيلان أو السعالى والسعلاة هنا هى  
أنشئ القول ، ويقول الجاحظ فى الجزء السادس من  
الحيوان : « وذكر أبو زيد عنهم أن رجلا منهم تزوج  
السعلاة ، وأنها كانت عنده زمانا ، وولدت منه ، حتى  
رأت ذات ليلة برقاً على أرض السعالى ، فطارت اليهن »  
.. ويستأنف حديثه عن هذه الظاهرة ، وهى لاشك تفسر  
لنا حكايات النساء اللاتى يلبسن الريش وينظرن الى  
بلادهن التى لا أحد فيها سوى النساء ، وهى موجودة فى  
مسيرة سيف بن ذى يزن ، ثم يقول : « فمن هذا النتاج

المشترك ، وهذا الخلق المركب عندهم : بنو السعلاة من بنى عمر بنى يربوع ، وبلقيس ملكة سبأ ، وهذه الفقرة تؤيد ما ذهبنا اليه فى مقارنة حكاية بلقيس بهذا الرمز الواضح فى ساقى العنزة عندها وعند الغول واذا كان يمكن لنا أن نحيل بعض ما جاء فى هذه الحكايات عن الغول الى موتيفات شعبية أو اسطورية قديمة فان هناك رمزا يحيرنا ولا تأويل له الا التأويل الادبى ، وذلك هو ظهور الغول كنصف انسان أو كشق .. وقد رأينا هذه الصورة فى الحكاية التى ذكرناها عن رحلة الملك جانشاه فى ألف ليلة ، ونحن نجد هذه الظاهرة عند الجاحظ الذى ينسب هذا الشق لا الى الغيلان وانما الى الجان فيقول : « ويقولون : ومن الجن جنس صورة الواحد منهم على نصف صورة الانسان ، واسمه « الشق » ، وأنه كثيرا ما يعرض للرجل المسافر اذا كان وحده ، فربما أهلكه فزعا ، وربما أهلكه ضربا وقتلا » ويحكى فى ذلك حديث علقمة بن صفوان بن أمية جد مروان بن الحكم ويذكر هذا « الشق » القزوينى فى « عجائب المخلوقات » كما يذكره الدميرى فى « حياة الحيوان » . . . الا اننا نراه فى حكايات ألف ليلة غولا يأكل الناس . ويحارب القروء ، ويعيش فى شبه تجمع كبير ووجود المجتمعات التى تأكل لحوم البشر شىء عرفه الجغرافيون القدماء ونقلوا عن الرحالة الذين سجلوا ملاحظاتهم عن غرائب الاشياء التى صادفتهم فى رحلاتهم . وفى أرض جزر الهند الشرقية جزيرة اسمها « بالوس » كان فيها حتى القرن التاسع عشر قبائل « الباناك » وهى قبائل من السود طوال القامة آكلى لحوم البشر ، ويحكى هيرودوت المؤرخ الاغريقى القديم عن قبائل « الساحيات »

انها كانت تاكل' اكبر شيوخ القبيلة سنا ، هي تاكله حتى  
 تحتفظ بحكمته وتجربته ، فقد كانوا يذهبون الى ان  
 خبرة الانسان تكمن فى جسمه ، ويقول أيضا ان قبائل  
 « البلديان » فى أقصى شرق الهند كانت تاكل من يمرض  
 من رجالها . . ويقول المؤرخ الرومانى القديم « سترابون »  
 انه شاهد الايرلنديين يأكلون آباءهم حين يمرضون أو  
 تدركهم الشيخوخة ، وأن هذا الطقس تقوم به كل أسرة  
 على حدة وقضية قتل زعيم القبيلة أو الملك قضية  
 طقسية قديمة وقد أورد « فريزر » فى الفصن الذهبى  
 نماذج كثيرة على استمرار عادة قتل الشيوخ أصحاب  
 الحكمة والقوة ، والملوك فى حالة الشيخوخة عند قبائل  
 « الشلوك » فى جنوب السودان وقبائل « اليوكيدا »  
 فى حوض نهر « النيجر » وفى « أنجولا » عند جنوب  
 مضيق نهر الكونغو . . وأورد سردا كاملا للاحتفالات  
 المهيبة والموحشة التى يتسم بها طقس قتل الملك ، ويحل  
 الدكتور شكرى عياد فى كتابه « البطسل فى الأدب  
 والاساطير » هذه العادة الطقوسية بقوله : « كانت أول  
 صورة عرفت بها الملكية عند القبائل البدائية هى صورة  
 الملك الساحر أو الكاهن . فقد كانوا يرون فى هذا الملك  
 مستودعا للقوة الكونية الحيوانية التى تتغلغل فى شتى  
 مظاهر الحياة المادية . وبفضلها يستطيع الملك الساحر  
 ان يجعل المطر يسقط ، والماشية تكثر ، والزرع يفتح ،  
 ومن أجل هذا كان البدائيون حريصين على ألا يتركوا  
 هذه القوة تخمد أو تضعف ، أو بعبارة أخرى كانوا  
 حريصين على ألا يتركوا الملك المقدس يموت ميتة طبيعية  
 بالشيخوخة أو المرض . بل كانت الميتة المناسبة لهؤلاء  
 الملوك هى أن يقتلوا قبل أن تذهب قوتهم ، حتى تنتقل



هذه القوة وهى لاتزال فى عنفوانها الى من يخلعونهم « ..  
ولعل طقوس موت الملك هذه هى الاصل فى ذكر اكل  
لحم البشر . واذا كانت القبائل البدائية قد عرفت بهذه  
العادة ، فان العرب ايضا قد عرفوها ويقول الجاحظ فى  
الجزء الاول من الحيوان : « وقد هجيت هزيل واسد  
بأكل لحوم الناس » ثم يورد اشعار قيلت فى هجاء  
هذه القبائل لاكلها لحوم البشر ، ولحوم الكلاب .. منها  
قول حسان بن ثابت فى هزيل .

ان شرك الفدر حرفا لا مزاج له

فات الرجيع وسل عن دار الحيان

قوم تواصوا بأكل الجار بينهم

فالكلب والشاه والانسان سسيان

ويذكر المسعودى فى الجزء الاول من مروج الذهب  
ان من الزنج « أجناس محدودة الأسنان يأكل بعضهم  
بعضا .. » فأكل لحوم البشر ليس مجرد ترديد أساطير  
قديمة ، وليست مجرد رمز ، وان حملت فى ثناياها  
طبيعة الرمز ومعناه .

وسواء كان القول جنا ، أو وتحشا من الجن ، أو  
انسانا تجاوز حدود طبيعته البشرية الى طبيعة الوحش  
الفتاك ، وسواء ايضا كان القول ذكر أم أنثى أم شقا ،  
فقد لعب القول دوره الهام بل والرئيسى فى تضمير الفنان  
الشعبى منذ المرحلة البدائية الاولى لوجوده فوق الارض  
وحتى ضمير الحكاية الشعبية المعاصرة المتداولة بين أبناء  
الشعب الذين ورثوا حكاياته مع ماورثوا من حكايات  
شعبية أخرى .. وتبقى حقيقة وجود فكرة القول ،  
صاحب الشكل الانسانى الذى يأكل البشر ، أو يقتلهم  
سخره فكانه يأكل وجودهم الانسانى نفسه ، أو يركبهم

بالعبث فيعتدى عليهم أو يضلّهم عن طريقهم ، كفكرة  
ثابتة مليئة بالتراكبات عبر العصور ومنذ أقدمها وأكثرها  
بعدا في الزمن كتجسيد للخوف الانساني الكامن في  
أعماق الانسان من أخيه الانسان الذي يتحول من عطاء  
الخير الى عطاء الأذى والشر ، ومن العمل من أجل بناء  
الحياة الى العمل من أجل الاستئثار بها وابتلاعها لنفسه  
وحده مهما أحدث من شرور وأضرار ..

## كليلة ودمنه تأليف لا ترجمة

كثير من الاحكام المسلم بها في دنيا التراث العربي  
تحتاج الى مراجعة ، فقد صدرت هذه الاحكام في عصور  
كان تصور النقد والبلاغيين فيها لمهمة الادب ودوره  
مختلفا تماما عن تصورنا الآن لهذه المهمة وهذا الدور ..  
والادباء العرب ، وادباء الحضارة الاسلامية بعامة قدموا  
انتاجهم من نفس الموقف الذي وجد الاديب العالي نفسه  
فيه دفاعا عن حق الانسان في الحياة ودفاعا عن قيمة  
وحرية ..

ووقع ادبنا في ايدي المستشرقين فأصدروا على  
انتاجنا القديم من الاحكام ما احبوا ، وبعض احكامهم  
هذه صحيح ولكن البعض دخله الغرض .. وليس اكثر  
اغراضا من محاولة ابعاد الادب العربي من مجال التأثير  
الانساني باعتباره ادب كدية ومدائح محدودة الاثر ، او  
ادب زخارف لا قيمة لها الا في جمالها الشكلي ..

ولكن اما ان الاوان لادباء ودارسي العصر ليصلوا  
النظر في هذه الاحكام بل وفي الموروث من ادبنا نفسه  
كشفا عن وجهه الانساني ودوره الحضاري .. ؟

ونحن هنا نحاول ان ننظر الى كتاب من  
اهم كتب تراثنا وهو كليلة ودمنة من مجال رؤيا جديد  
ياخذ على حذر ما سبق من احكام ويحاول ان يناقشها  
عسى ان يدفع هذا غيرنا على فتح صفحة اخرى من  
صفحات تراثنا لاعادة النظر فيما حولها من احكام ..



وكتاب كليلة ودمنة قدمه الى التراث العربى ابن المقفع .. وقد قرر ابن المقفع أن أصل كتاب كليلة ودمنة أصل هندي ، واستطاع الدارسون المتخصصون فى اللغة السنسكريتية أن يعثروا على الاصول الاولى لبعض القصص فى كليلة ودمنة فى مجموعات هندية مشهورة . وابن المقفع هو أبو عمرو عبد الله روزبه بن المقفع تحكى كتب الادب والتاريخ أنه قتل فى موقف غريب .. يقول ايوار محرز باب ابن المقفع فى دائرة المعارف الاسلامية :

« لما كلفه الخليفة المنصور أن يحرق ميثاق الهدنة بينه وبين عمه عبد الله ، اتهم بتحويل بعض الالفاظ على وجه لم يرض الخليفة فأراد أن ينتقم منه فكتب سرا الى سفيان بن معاوية المهلمى عامله على البصرة أن يقتله لذنبه ، فقطعت ساقاه وألقيت الواحدة بعد الاخرى فى النار » .. بينما يذهب الاستاذ أحمد أمين فى كتابه ضحى الاسلام نقلاً عن الجاحظ الى أن ابن المقفع كان أغرى عبد الله بن على بالمنصور ففطن له وقتله .. ويذهب الدكتور عبد اللطيف حمزه فى كتابه عن ابن المقفع الى أنه قتل فى رسالة الصحابة التى أرسلها الى المنصور ينقد فيها حال الدولة ويقترح فيها وسائل الإصلاح ..

أما ايوار فانه يذكر فى دائرة المعارف الاسلامية سببا آخر لقتله اذ يقول :

كان الشك يحيط بعقيدة ابن المقفع فاتهم بأنه كان يبطن المزدكية ، وكان هذا الشك من أسباب هلاكه .. ويروى الجهشيارى أن ابن سفيان بن معاوية لما أراد قتله لما بينهما من عداوة شخصية وبايعاز المنصور

قال له والله يا ابن الزندقة لا حرقنك بنار الدنيا قبل  
نار الآخرة ..

ووقفنا هذه عند قصة مصرع ابن المقفع نريد منها  
أن نخرج بتكلايب كل هذه الروايات عن مقتله لنذهب  
إلى أن ابن المقفع دفع دمه ثمنا لأول كتاب من كتب  
الأدب القصصى العربى المرتبط ارتباطا كاملا بالتراث  
الأسطورى .. ولعل هذه الحقيقة تعطى لهذا الكتاب  
أهميته الحقيقية فى فن الكتابة العربية كلها ، كما تعطى  
ثقلها الحضارى لرجال الحضارة الإسلامية ولدورهم  
الطليعى فى الدفاع عن الفكر والتضحية من أجل حضارة  
الإنسانية وبقاء كرامة الإنسان .. فنحن نرفض التبريرات  
التي قدمها المؤرخون لأسباب قتل ابن المقفع ونرجح عليها  
كلها أنه قتل لفكره وموقفه الجاد من قضايا عصره ، وأبرز  
هذا الفكر وأهم معالمه هو كتاب كيلة ودمنه بدليل أنه  
ظل إبقاء وبدليل أنه انتشر انتشارا ندر أن يحظى كتاب  
على مثله ..

فالحقيقة أنه لا يقتل أحد لأنه حور رسالة أو زاد فى  
مبارات عهد ما حرر ألا ليؤمن عم الخليفة نفسه .. وكان  
الأولى أن يفتك الخليفة بعمه لا بالكاتب الذى قيل أنه  
حور أو دس الفاظا فى عهد الأمان ..

أما تهمة الزندقة فكانت تهمة شائعة تلقى على من  
يراد إباحتهم لتكون سندا لأجراءات العنف التي  
تتخذ . وابن المقفع كان مجوسيا طوال عمره إلى قبل  
وفاته بسنين قليلة ثم دخل الإسلام فى وضوح وهو حين  
استبدل دينا بدين لم يكن هذا ظمعا فى دنيا أو رهبة من  
سلطان بل كان هذا بمتحض ارادته فقد وصل إلى ما وصل

اليه من مكانة قبل إسلامه ووصله بعلمه وثقافته وخلقه وعلمه وجرائه على ايضاح فكره ..  
وقد ناقش أحمد أمين فقال في كتابه ضحى الاسلام  
هذه القضية فقال :

« اشتهر رمى ابن المقفع بالزندقة ومن أقدم  
النصوص على ذلك ما حكى عن الجاحظ ان ابن المقفع  
ومطيع بن اياس ويحيى بن زياد كانوا يتهمون في دينهم ،  
ويروى ان المهدي قال ما وجدت كتاب زندقة الا وأصله  
ابن المقفع .. ونحن نعلم من حياة ابن المقفع انه قضى  
أكثر حياته وهو مجوسى ظاهرا وباطنا ، ولم يسلم الا  
وهو كاتب عيسى بن على ، ولم يعمر بعد اسلامه الا  
سنتين قليلة وهو من غير شك لا يؤخذ على ما ألف او قال  
بعد اسلامه فالاسلام يجب ما قبله ، ولم ينص هؤلاء  
الرواة على انه قال او ألف كتابا في الزندقة بعد  
اسلامه .. »

وهذا الحرص على تهمة الزندقة مرة وعلى تهمة  
الانتماء الى الفرس مرة أخرى محاولة لحجب حقيقة  
واهمية ابن المقفع كواحد من أخطر الاعلام في تاريخ الفكر  
الاسلامى بخاصة والفكر الانسانى كله بعامة ، أما خطورته  
على الفكر العالمى فتتضح من قائمة ترجمات وطبعات  
كليلة ودمنه التى أوردها الأستاذ كارل بروكلمان فى الجزء  
الثالث من كتابه تاريخ الادب العربى .. يقول :

« نشر دى ساس كليلة ودمنه فى باريس عام ١٨١٦  
ونشر قولف ترجمة لكليلة ودمنه فى شتوتجارت بالامانية  
عام ١٨٣٧ ، ونشرت هذه الترجمة للمرة الثانية فى  
شتوتجارت أيضا عام ١٨٣٩ .. ونشر كتاب كليلة ودمنه  
أيضا فى شتراسبورج عام ١٩١٢ بترجمة نولدكه وهناك



مخطوطات لكليلة ودمنه في المتحف البريطاني ومخطوطات أخرى في آيا صوفيا ، ونشر لويس شيخو الكتاب من مخطوط أقدم عهدا من الذي اعتمد عليه دي ساسي . . ونشر الكتاب أيضا في بولاق وبيروت في أعوام ١٨٨٧ ، ١٨٨٢ ، ١٨٩٠ ، ١٨٩٢ ، ١٩٢٧ ، ١٩٠٨ ، ونشر في الموصل أعوام ١٨٦٩ ، ١٨٨٣ ، ١٨٩٧ . . ونشر في بومباري عام ١٨٨٧ وفي فازان عام ١٨٨٩ وهذه النشرات ليست حصرا كاملا كما نشرت ترجمة انجليزية في اكسفورد عام ١٨١٩ وفي ايطاليا في سان ريمو عام ١٩١٠ ونشرت ترجمة روسية في موسكو عام ١٩٣٤ ونشرت له ترجمة فرنسية سنة ١٩٣٦ في باريس « . . ومن الواضح أن هذا الاهتمام العالمي بهذا الكتاب لينن عبثا وانما هو اثبات لحقيقة أهميته وتأكيده لدى بيطورته وتأثيره على الفكر العالمي كله ، فليست هناك لغة حية واحدة لم تتعرف الى الادب العربي والقصص العربي من خلال ترجمة كتاب ابن المقفع كليلة ودمنه . . أما تأثيره على الفكر العربي فنعود الى الاستاذ بروكلمان لتعرف عليه حيث يقول :

« نظم كليلة ودمنه ابان اللاحق وابن الهبارية وعبد المؤمن بن الحسن بن الحسين الصاغانى ونظمها أيضا جلال الدين الحسن بن أحمد النقاش » . . ويضيف الاستاذ أحمد أمين ما يؤكد هذا التأثير الخلاق للكتاب على الادب العربي فيقول :

« وفي رسائل اخوان الصفا رسالة في المناظرة بين الحيوان والانسان لا تخلو من لون من كليلة ودمنه بل يظن جولدزيهر أن اسم اخوان الصفا مقتبس من كليلة ودمنه اذ ورد الاسم في اول فصل الجمامة المطوقة . . وعلى

كل حال فقد أدخل هذا الكتاب في الادب العربي القصص  
على السنة الحيوان ..

وليس من شك أن كتاب كليله ودمنه يعد من أخطر  
نقط التحول في تاريخ الادب العربي وان كان دارسو  
الادب العربي لم يلتفتوا الى أهميته الالتفات الكافي بناء  
على حكم متسرع أصدروه وهو أن هذا الكتاب كتاب  
مترجم عن اللغة الفهلوية التي نقل اليها عن اللغة الهندية  
أي السنسكريتية القديمة ولهذا الحكم المتسرع سببان :

السبب الاول - ما أورده ابن المقفع من تعبير آثار  
اللبس ، وحقق عند الناس معنى الترجمة وغلبه على  
حقيقة أمر الكتاب من أنه تأليف اذ يقول في المقدمة :

« هذا كتاب كليله ودمنه وهو مما وصفه علماء الهند  
من الامثال والاحاديث التي الهموا ان يدخلوا فيها ابلغ  
ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا .. ولم يزل  
العلماء من أهل كل ملة يلتمسون أن يعقل عنهم ، ويحتالون  
في ذلك بصنوف الحيل ويتفنون أخراج ما عندهم من  
العلل حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه  
البهائم والطير .. »

وواضح أن عبارة ابن المقفع لو درست وحلت لم  
يتضح منها ماذهب اليه الدارسون واجتهدوا أن يشبته  
على من التاريخ فابن المقفع يقول ان مصادرة حكايات  
الهند كما عرف شكسبير كانت مصادرة الحكايات الشعبية  
والايطالية منها بوجه خاص ولم يقل أحد ان عمل شكسبير  
الادبي مجرد ترجمة وان عرفت أصول القصص التي  
استوحى منها مسرحياته وكذلك الامر فيما نذهب  
بالنسبة لابن المقفع ، فالشكل الذي قدمه ابن المقفع ليس  
ترجمة بالمعنى العلمي الدقيق لهذه الكلمة وانما هو تأليف

أدبى بالمعنى المعروف فى دنيا الكتابة القصصية والروائية  
بوجه عام . . وقد اختار ابن المقفع الشكل القصصى ولهذا  
'فقد ابتدا بان جعل للكتاب قصة اذا يقول فى باب  
برزوية' . .

« قال برزويه رأس اطباء فارس وهو الذى تولى  
انتساخ هذا الكتاب وترجمة من كتب الهند أن أبى . . »  
ولا يعدو هذا القول ما اصطلح كثير من القصاصين من  
اختلاقه من حكاية للحكاية نفسها ولعل أقرب الأشياء  
شبهها بهذا كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه الجرهى  
الذى بدأه مؤلفه بحكاية طويلة عن طلب معاوية لأحسن  
المعمرين ممن يعرفون أخبار الملوك البائدة فجاءوه بعبيد  
ابن شريه آخر الجراهمة الذى أخذ يحكى ومعاوية يسمع  
ثم يسير الكتاب على هذا النسق . .

وليس هذا النحو بقريب إذ جرت العادة الى نسبة  
كل شىء الى سند ، واشتهرت مسألة تزوير الاسانيد .  
ولهذا اختلق ابن المقفع سندا قصصيا فذا حتى أصبح  
كالحقيقة عند الكثيرين . . بل عند الكل . . وقد جاء  
تعبير ترجمة ابن المقفع على السنة المؤرخين 'فصارت  
كالحقيقة' ، ولكننا نجد أن ابن النديم فى الفهرست  
يقول عن كتب ابن المقفع الاخرى الادب الصغير والادب  
الكبير أو اليتيمة انها من ترجمة ابن المقفع . .

ويسارع الدكتور أحمد أمين الى نفى هذا عن باقى  
كتب ابن المقفع فيقول :

« والمعروف بين الادباء والظاهر من تعبيراته أنه  
الفها » . .

ولسنا ندري لماذا لم تلتصق صفة الترجمة بهذه  
الكتب رغم أنها أيضا من نتاج ثقافة ابن المقفع الفارسية



واليونانية ويقول الدكتور أحمد أمين :  
« هل هما مؤلفان أو مترجمان ؟ نفس الكتابين  
يدلنا على أن ابن المقفع لم يترجمهما حرفيا كما نفهم  
من معنى الترجمة وإن كان اعتمد في كثير من المعاني  
على معاني الاقدمين » ..

وما قاله ابن المقفع عن كيلة ودمنه وأنه من وضع  
علماء الهند قال شبهه عن كتابيه الآخرين فيقول عن  
الادب الصغير :

« قد وضعت في هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ  
حرفيا ، فيها عون على عمارة القلوب وصقالها وتجلية  
ابصارها واحياء للتفكير واقامة للتدبير ودليل على محامد  
الامور وكارم الاخلاق » ..

وقال في الدرة اليتيمة او الادب الكبير وهما تسميتان  
لكتاب واحد .. يقول ابن المقفع :

« أنا لم نجد لهم — أي الاولين — قد غادروا شيئا  
بجد واصف بليغ في صفته له مقالا لم يسبقوه اليه ،  
لا في تعظيم الله عز وجل ، وترغيب فيما عنده ، ولا في  
تصغير الدنيا وتزهيد فيها ، ولا في تحرير صنوف العلم  
وتقسيم اقسامها وتجزئة اجزائها وتوضيح سبلها وتبيين  
ماخذها ولا في وجوه الادب وضروب الاخلاق فلم يبق  
في جليل الامر لقائل بعدهم مقال .. وقد بقيت أشياء  
من لطائف الامور فيها مواضع لصغار الفطن مشتقة من  
جسام حكم الاولين وقولهم .. ومن ذلك يعني ما أنا كاتب  
في كتابي هذا من ابواب الادب التي يحتاج اليها الناس ؟  
.. ولم يأخذ أحد كل هذا دليلا على أن ابن المقفع قد  
ترجم باقي كتبه كما أصرروا على الحكم على عمله في كيلة  
ودمنه ..

والأهمية الكبيرة التي نعلقها على اثبات تأليف ابن المقفع لكتاب كلیلة ودمنه ترجع الى أن هذا الإثبات سیتبع لأدب القصة عند العرب مكانا حقیقيا مرموقا ویجعل دوره من الأدوار الأساسية والهامة فی تاریخ الأدب العالمی . . والواقع أن دراسة الدكتور أحمد أمین لابن المقفع وقد سار علی نهجها الدكتور عبد اللطیف حمزة فی کتابه ابن المقفع علی قیمتها وعمقها لم تجد داعیا لمناقشة هذه النقطة علی أهميتها ، وربما كان الأمر أن الدارسین فی مطلع النهضة الأدبية فی عصر الاحیاء الحالی لم یلتفتوا الى أهمية أدب القصة ولم یحاولوا مناقشة أحکام المستشرقین من ناحية والمؤرخین القدماء من ناحية أخرى فی هذا الموضوع . . ومع هذا فقد وقع الدكتور أحمد أمین علی رأی هام فی أثناء دراسته يؤكد الرأی الذی نذهب الیه ویدعمه ویجعل من عمل ابن المقفع فی کلیلة ودمنه تألیفا خالصا کما یجعل من هذا الكتاب السر الحقیقی وراء مصرعه "فهو یقول" فی ضحی الاسلام :

« یتضح أن تعمق ابن المقفع فی دراسة الحیاة الاجتماعية أدى به الى استنکار کثیر من الامور ، ورأى أن معظمها یرجع الى حکام عصره ، ورأى أن الحررية السياسية غیر متوافرة فی زمنه ، فهو لا یتستطیع أن ینقد الخلیفة وبنطاته نقدا صریحا . وقد عاش ابن المقفع وقت نزوح فکره فی زمن أبی جعفر المنصور وهو شدید البطش ، سریع الى أعمال السیف وهو کان مؤسس الدولة العباسية وواضع نظمها ومحصنها ، وكان یرى ألا یمکن تثبيت قواعدها الا باخماد کل حركة تقضع من شان الدولة ، أو یتوهم فیها ذلك ، ویقطع رأس کل مخالف ، وكان من ضحايا المنصور کثیرون قتلوا بالظنه ، وتذرع

فى قتلهم بالاثهام بالزندقة أو نحو ذلك وكان ابن المقفع نفسه أحد هذه الضحايا ..

ولعل ابن المقفع رأى أن موقفه من المنصور موقف بيدبا مع دبشليم ، فقد جاء فى مقدمة الكتاب :  
« فلما استوثق لدبشليم الأمر واستقر له الملك ، طفئ وبقي ، وتجبى وتكبر ، وجعل يغزو من حوله من الملوك ، وكان مع ذلك مؤيدا مظفرا منصورا ، فهباته الرعية فلما رأى ما هو عليه من الملك والسطوة عبث بالرعية واستصغر أمرهم ، وأساء السيرة فيهم وكان لا يرتقى حاله إلا ازداد عتوا ، فمكث على ذلك برهة من دهره ، وكان فى زمانه رجل فيلسوف من البراهمة ، فاضل حكيم يعرف بفضله ، ويرجع فى الأمور الى قوله يقال له بيدبا ، فلما رأى الملك وما هو عليه من الظلم للرعية ، فكر فى وجه الحيلة فى صرفه عما هو عليه ، ورده الى العدل والإنصاف .. » ..

ويقول الأستاذ أحمد أمين :

« فلعل ابن المقفع لم يستطع أن يواجه المنصور بأكثر مما واجهه به فى رسالة الصنحابة ، وقد مزج نقده فيها - بكثير من المدح للخليفة والثناء عليه - ونسب أكثر الشدة التى يراها الى غيره ، ولكن هذا لم يشف غلته ، فرأى أن أسلم طريقة أن يترجم هذا الكتاب ويؤيد فيه لعمل الكتاب فى الخلفاء والرعية ، فلعل كلفة ودمنة فى الهند وفارس ولعل هذا هو الغرض الرابع الذى أخفاه فى مقدمة الكتاب ولم يصرح به .. » ..

وهكذا نرى أحمد أمين مع الاستنتاج الفنى والمنطقى الطبيعى الى قبل النهاية فعاد الى رأى المسلم به من مسألة الترجمة . ويبدو رايه هذا معارضا لى مقدماته



لمنهجه .. فمع تسليمه بأن ابن المقفع وجد في تأليف الكتاب فرصة لإكمال رسالته ووجد في شكل حكايات الحيوان تقيه من غضب الخليفة عاد فذكر أنه ترجمه ولست أظن أن كاتباً يستطيع أن يجد كتاباً قديماً جاهزاً للانطباق على عصر حديث ، ولست أظن أن ما يمكن أن يكون مافعله كتاب في الهند هو ما يمكن أن يفعله في فارس أو في بغداد بل قد تتشابه الحكايات ولكن التوجيه في الحكاية هو عمل المؤلف الحقيقي الذي يرسم غايته ويحدد ما يريد من كتابه وهو الذي يجعل للكتاب خطره وأهميته .. ويقول ابن المقفع في مقدمة الكتاب :

« ينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض ، أحدها ما قصد فيه إلى وصفه على السنة البهائم غير الناطقة ، ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان .. والثاني اظهار خيالات الحيوانات بصنوف الاصباغ والألوان ، ليكون أنسا لقلوب الملوك .. ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور ... والثالث أن يكون على هذه الصورة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام لينتفع بذلك المصور والناس أبدا والغرض الرابع وهو الأقصى وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة ..

وهذا التفصيل الذي يقدمه ابن المقفع لأغراض الكتاب محاولة منه لإبعاد ادراك من يعنيه إلا يدركوا حقيقة ما أخفى وفهم حقيقة ما أبطن ولكن أحمد أمين يقف عند هذه الكلمات ليقول :

« سكت ابن المقفع عن هذا الغرض الرابع ولم يبينه وهو - من غير شك - غرض ابن المقفع من ترجمته .. والظاهر أن الغرض يمكن تلخيصه في أنه النصيح للخلفاء

وحتى لا يحيدوا عن طريق الصواب .. وتفتيح أعين  
الرعية حتى يعرفوا الظلم من العدل ، وحتى يطالبوا  
بتحقيق العدل ولم يوضحه ابن المقفع لأن في إيضاحه  
خطرا عليه من المنصور ولعل هذه النزعة فيه كانت من  
الأسباب في الإيعاز بقتله ..

ورغم هذا الاستنتاج الواضح فإن أحمد أمين يصر  
على مسألة الترجمة ، دون أن يلتفت إلى أن الترجمة  
لا يمكن أن تفي بالفرض المطلوب ، وأنها هي أيضا ستار  
من السترات التي حاول ابن المقفع بها أن يحجب يده وهو  
يمزق قناع الظلم ويكشف وجهه القبيح ويعريه ويفضح  
على السنة الحيوانات ..

وأدب ابن المقفع متكامل فما قاله في الأدب الكبير  
وفي الأدب الصغير عاد وقاله بصياغة جديدة وبطريقة  
تسم بالنقية في كليله ودمنه فلماذا يكون الأدب الكبير  
والأدب الصغير تأليفا رغم أنه لم يزد فيهما عن ترديد  
الحكم وجمع خلاصة تجارب الأقدمين بينما لا يكون كليله  
ودمنه تأليفا رغم أنه استحدث فيه أسلوب القص وادخل  
الشكل القصصي بمنتهى القوة والإصرار إلى الأدب العربي  
الرسمي ..

السبب الأول اذن في الحكم المتسرع الذي وقع فيه  
النقاد والدارسون والمؤرخون في أن الكتاب مترجم هو  
النص أو شبهة النص على الترجمة ثم أنسياق الجميع  
وراء هذا الافتراض دون تمحيص ..

والسبب الثاني - في هذا ما عثر عليه من أصول  
هندية لبعض القصص الواردة في الكتاب ونحسن مع  
تسليمنا الكامل بأن هذه القصص موجودة في التراث  
الهندي لا نستطيع أن نسلم أن دور ابن المقفع كان مجرد

ترجمتها .. وقد قام المستشرقون بجهد أنفسهم اجتهادا  
ضخما في سبيل الوصول الى ما يمكن أن يكون أصولا  
للكتاب ولم يقدموها باعتبارها مادة استعمالها ابن المقفع  
ليضع فيها فكره وتجربته وإنما اصرروا على أنه مجرد  
ناقل لها وأن الاصل الهندي لها هو التأليف الحقيقي  
للكتاب ..

أسماء كثيرة تخيف في كثرتها وضخامتها دي ساسي  
وشوفان ويكل وقالكونر وهرقل ونولدكه وجسويدي  
وبروكلمان ورايت وغيرهم وغيرهم .. كلهم أجهدوا  
أنفسهم ليؤكدوا أن هناك أصولا لايواب الاسد والثور  
والحماسة المطوقة واليوم والغربان والقرد والفيلة الى  
آخر ، ولكنها مبشرة .. فصل في كتاب وفصل في  
كتاب آخر ..

ويشير أحمد أمين الى حقيقة هامة وملفتة فعلا وهي  
قوله :

جميع هذه القصص هندية الاصل ولكنهم لم يعثروا  
الى الآن - فيما أعلم - على كتاب جمعت فيه هذه  
القصص كلها يسمى كيلة ودمنه ... أو اي شيء آخر .  
فهل كان هناك كتاب هندي حوى كل هذه القصص ،  
ألفه مؤلف واحد ونقله الفرس الى لغتهم ، أو أن الفرس  
نقلوا هذه القصص المتفرقة في الكتب الى لغتهم ووجدوها  
في كتاب وأسندوها الى مؤلف واحد ؟ .. هذا مجال  
خلاف لايزال بين الباحثين .. »

ولن يحسم هذا الخلاف لأن علاجه الاعتراف لابن  
المقفع بالفضل ولست أدري لماذا يستبعد افتراض تقدير  
دور ابن المقفع عند الدارسين حتى وهم يقتربون من  
الحقيقة ويمسونها صوت وأحد فقط ارتفع ليؤكد هذه



الحقيقة ولكن أحدا لم يهتم به ولم يلتفت الى فحص افتراضه . فقد حكى ابن خلكان ان الكتاب مختلف فيه ، هل هو من ترجمة ابن المقفع أو تأليف له . . ودفع ابن خلكان الى هذا الثقافة الاسلامية وروح العصر التي غلبت على الكثير من أجزاء كتيبة ودمنه . .

قفى باب الفحص عن أمر دمنه تفحة اسلامية ظاهرة مثل : « ومن يجزى بالخير خيرا وبالأحسان احسانا الا الله » . . ومثل : « ومن طلب الجزاء على الخير من الناس كان حقيقيا أن يحظى بالحرمان اذ يخطيء الصواب فى خلوص العمل لغير الله تعالى » ، وطلب الجزاء من الناس . . ومثل : « لأن تعذب فى الدنيا يحرمك تخير من أن تعذب فى الآخرة بجهنم مع الائم » . . ومثل : « وقد علمنا أن شهادة الواحد لا توجب بحكما » . .

ويقول الدكتور عبد الحميد يونس فى كتابه الحكاية الشعبية بعد استعراضه للحكايات ذات الأصول الهندية التى وجدها الدارسون من المستشرقين فى مجموعات البانجاتترا والمهاباراتا . .

« كما وجدت حكايات أخرى استطاع العلماء ان يردوها الى أصولها الهندية ولكن هذا كله لا يحول بيننا وبين الاعتراف بفضل عبد الله بن المقفع ، لا فى نقله هذا الاثر الادبى النفيس فقط ولكن فى صياغته مع الاحتفاظ بتقاليد الخرافة فى السرد القصصى المحبب الى النفوس والذى تصور فيه البهائم والطير كائنات عاقلة مفكرة ومديرة تخضع لنوازع الغرائز وشهوات النفوس خضوعها لا للاعتبار بالأحداث والاحتكام الى الضمير

والرغبة في التفلسف واستخلاص العظة او المثل من  
المواقف والعلاقات ..

وحين يقر واحد كالدكتور يونس بأهمية صياغة العمل  
يعنى اقراره بخلقه فالاساطير ملك كل اديب ولكن الاديب  
الذى يختار ويجمع ويصوغ ليصير هسو الاديب الخلاق  
صاحب الاثر نفسه .. ويعترف أحمد أمين بقرب من هذا  
حين يقول :

« أثبت البحث أن ابن المقفع كان يحذف جملة من  
الاصل الفهلوى ، ويضع مكانها جملة أخرى توافق مزاج  
عصره ، وقد يضع فصلا كاملا .. » ..

ونجد انفسنا بعد هذه المناقشة كلها واصسليين  
تلقائيا الى نسبة الكتاب الى صاحبه أى الى نسبة كليلة  
ودمنه الى ابن المقفع ، وتصبح كليلة ودمنه جزءا لا يتجزأ  
من التراث العربى لا القصصى ويصبح جهده فيها جهدا  
نخلاقا حقيقيا لا مجرد ترجمة .. جهدا دفع فيه ابن المقفع  
رأسه ثمنا كما نرجح .. كما دفع بأديب العربية الى  
الصدارة فى الدفاع عن قيم الانسان والتضحية من أجل  
الحضارة الانسانية بل وتصبح الفابولا عربية الاصل  
استعانت بالتراث العالمى القديم المعروف آنذاك لتدخل  
باب التراث العالمى الحديث وهنا نرد على قول للدكتور  
أحمد كمال زكى الذى ذكره فى كتابه الاساطير حيث  
يقول :

« على اننا نسلم بان العرب فى طورهم الاسلامى  
كانوا هم نقلة فابولات الهند وذلك عندما نقل عبد الله  
ابن المقفع فى القرن الثامن الميلادى كليلة ودمنه من  
روايات شعبية وجدت فى البصرة التى كانت تسمى أرض  
الهند - وملونك ايرانية قيل أنها مترجمة عن البنج

تانترا والمهابهارتا والفنشينو سارنا الهندية تماما كما كانوا هم نقلة الصورة الاصلية لقصص هزار افسان او الف ليلة وليلة في الفترة نفسها او بعدها بقليل ..  
نقول بل لا نسلم الا بان التراث الاسلامي قدم للعالم اول عمل ادبي متكامل مستمد من التراث الشعبي المتداول فعرف دنيا القلم بفن استعمال اسطورة الحيوان واستخدامها كوسيلة من وسائل التعبير عن آلام العصر وآلام كل عصر فلم يكن ابن المقفع وغيره من كتاب القصة العرب مجرد ناقل بل كان خلاقا مبدعا .. وكما يجد ادباء العالم اليوم ان من حقهم الطبيعي التعبير الفني من خلال استخدام اساطير متداولة وجد ابن المقفع من حقه ان يدخل هذا الفن الى ادب العربية ..

وايا كان السبب في محاولة طمس هذه الحقيقة واخفائها فقد آن الاوان ان تظهر وان تصبح من حقائق عالمنا الادبي المقررة والمتداولة وربما كان احقاد رجال عصر ابن المقفع عليه ، تلك الاحقاد التي اوردته ابشع ميتة عرفها مفكر .. وربما كانت فترة كتاب عصره والكتاب الذين جاءوا بعده من ضخامة ما قدم واصالته مع ضعفهم امام الطريق الذي شقه .. وربما كان اصله الفارسي او تمسكه فترة بالمجوسية من اسباب هذا الموقف الذي ينكر اضافته لادب العرب ولغتهم ، وربما كان الامر ان المستشرقين حاولوا سلب الادب العربي كل ما يعطيه الحياة والاضافة الى ادب الانسان ..

ربما كل هذا وربما كثير آخر غيره .. ولكن المناقشة تنتهي بنا الى ان ابن المقفع قدم لادب العربية كتابا فتح امام الانسانية كلها فنا من اخطر فنون العلم وهو فن القصص المستمد من الفابولا او من اسطورة الحيوان ..



## الفكاهة والمواقف الفكاهية فى الأدب الشعبى

١ - على الرغم من النسيج العريض الذى تسكونه  
الوحدات والشخصيات والمواقف والكلمات التى تنطبق  
عليها كلمة فكاهة ألا أن لهذا المصطلح معنى محددا نجده  
واضحا فى أذهاننا وضوحا كاملا ، رغم كثرة المصطلحات  
العلمية المتعلقة بهذه الجزئيات المتعددة التى تكون هذا  
النسيج العريض الذى نطلق عليه مصطلح الفكاهة . .  
فالواقع أن كل ما يسبب الضحك فكاهة . سواء أكان  
هذا الذى يسببه مفارقة لفظية أو عيبا خلقيا ، أو خروجاً  
سلوكيا ، أو حدثاً خارجاً عن المؤلف أو مازقا مؤلماً ،  
أو تناقضاً صريحاً لمواصفات حياتنا ، وسواء كان هذا  
الذى يسببه طرافة عارضة أو حدثاً مسبباً للسعادة ،  
أو مسبباً للألم المر . وسواء أكان هذا الذى يسببه  
سخريّة لاذعة ، أو قدحاً صريحاً أو مجرد ملاحظة طريفة  
وايماءة لا تسعد ولا تؤلم على السواء . . فحين نتحدث  
عن الفكاهة اذن فلسنا نتحدث عن شيء واحد ، وإنما  
نحن نتحدث عن عدة أشياء تختلف فى أسبابها وطبيعتها  
ولكنها آخر الأمر تقع تحت نفس الاسم وتدور فى فلك  
نفس المصطلح .

وقد عرف الأدب العربى فى مختلف عصوره أنواعاً  
متعددة من مكونات هذا النسيج الذى نسميه الفكاهة ،  
عرفها فى شعره وعرفها فى نثره على السواء . وامتلات  
دواوين الشعر العربى منذ العصور الأولى بألوان من

السخرية بالأعداء حدا وصل بالشعر العربي أن يكون من ضمن أغراضه الرئيسية فن الهجاء . وهو فن يعتمد على السخرية من الخصم سخرية حادة تخرج بالأمر من حد السخر أحيانا الى حد الاقذاع والايذاء . وبدلا من أن يثير الضحك فإنه يثير الكراهية مرة والاشمئزاز مرة ، ولكنه آخر الأمر يعتمد اعتمادا كبيرا على إبراز عيوب الخصم وتجسيدها لتجريحه والانتقاص من شأنه ، ولعل هذا هو ما دعا المترجمين العرب القدماء لارسطو أن يترجموا مصطلح الكوميديا بفن الهجاء ، والشعر عرف أيضا قصائد المجون وعرف الشعراء المجان . كما عرف قصائد الظرف ، وعرف الشعراء الظرفاء . . . وهذان النوعان من القصائد والشعراء عرفتهم الأيام المسترخية في عمر الحضارة العباسية ، أيام المال الوافر ، والارض الممتدة والفراغ الذي يسمح بمجالس اللهو والمجون والظرف في قاعات الخلفاء والأمراء والأثرياء من بني العباس .

وهذا اللون من الشعر - أو ان شئنا الدقة هذه الألوان من الشعر ، امتدت من الأقوال الطريفة ذات اللعابة البريئة الى اقذع ألوان التهجم والسخرية من المحرمات ، والعبث بالحرمان والخسروج عن المألوف واستنباط كل ما هو شاذ وغريب في القول والفعل جميعا .

وكذلك حفل النثر العربي بثروة ضخمة من الأعمال التي تقع تحت اصطلاح الفكاهة ، ابتداء من النوادر المنتشرة وبكثرة في كل كتب الادب والتفاسير والتاريخ الى الأعمال الكاملة التي قامت أساسا على السخرية واستخراج الفكاهة ، اما من اللفظ ، واما من الموقف ،

وأما من الشخصيات المبتدعة ابتداءً للوفاء بهذا الغرض  
ولعلنا نشير هنا إلى كيلة ودمته ورسالة التربيع والتدوير  
وبخلاء الجاحظ والمقامات ، وكتاب سيبويه المصري ،  
وكتاب « الفاشوش » لابن ممتى كما تسير إلى حكايات  
جحا وأشعب المتكاملة ، وأخبار الحمقى والنوكى ، وكتب  
البهاء والدرأويش .

ولو أننا نستطيع أن ندرج الأعمال الأخيرة في مضمار  
الانتاج الشعبي بالإضافة إلى الحكايات الساخرة في  
الف ليلة ليلة ، والحكايات والحواديت الضاحكة التي  
تجمل إلى جوار ما يملؤها من سخرية حكمة الشعب  
وقوة حسه بالمفارقة والمواقف المتناقضة التي هي سمة  
الحياة ، والتي يخفف إدراكها من جدية معاناة الحياة  
ومشتقاتها .

٢ - ونحن لم نقصد بهذه المقدمة أن نعدد مواضع  
الفكاهة في الأدب الرسمي العربي ، شعره - ونثره ،  
بقدر ما أردنا أن نلفت إلى أن أدباء العرب ، على اختلاف  
العصور ، وفي مختلف الأجزاء من الوطن العربي عرفوا  
الفكاهة ، واستخدموها ، وأجادوا فنونها المتعددة ، وأدلوها  
بدلوهم في استحداث هذا النسيج العريض المختلف  
الالوان والذي نطلق عليه مصطلح الفكاهة . . وليس من  
شك أن هذه الاستجابة منهم لهذا الفن تعنى تعبيره عن  
مزاج أصيل تكون على مدى العصور عند شعوب العربية  
وكتابها ومفكرها ، وإذا كان هذا المزاج قد وجد متنفسه  
في الأعمال الرسمية للأدب ، وكذلك في المتفرقات  
الشعبية المتداولة في المجتمعات الشعبية كالف ليلة  
ليلة ونوادر جحا وأشعب والمؤلفات الشعبية  
التي ذكرناها سالفا وكذلك في حكايات النوادر والنكت



والحوادث والأمثال ، فيما لاشك فيه أن الأعمال الشعبية المتكاملة والمسماه بالسير الشعبية قد حظيت الى حد كبير بتغلغل هذه الروح الفكاهية فيها بصورة واضحة وملفتة . . فهذه الأعمال - وأن اعتمدت على أصول حقيقية في البؤرة الرئيسية للأحداث والإبطال ، إلا أنها حملت التراكيمات الفلكلورية للشعب المصري على مر العصور واستطاعت أن تعكس صراعاته الطبقية والاجتماعية من ناحية ، وصراعاته السياسية من أجل البقاء في عالم متطاحن من ناحية أخرى .

وهي الى جوار هذا كله أعمال تجمع الحسن الشعبي المرفف بقضايا المتجددة وأهدافه التي يلتصق الطريق نحو تحقيقها استكمالاً لوضعه الحضاري - وقياماً بدوره الانساني في صنع حضارة العالم .

ومن هنا لعبت الفكاهة دوراً أساسياً في التصوير القصصي لفن كتابة السير الشعبية .

٣ - وتكاد لا تخلو سيرة شعبية من سيرنا كلها من وجود الشخصية الجانبية التي هي بطبيعتها شخصية حادة الذكاء ، قادرة على توليد الفكاهة ، وقادرة أيضاً على خلق المواقف الضاحكة ستخرية بإعداد البطل . . وهذه الشخصية الجانبية تمثل في الحقيقة الجانب الذي يعتمد على ذكائه ومهارته في البطولة ، في الوقت الذي يمثل فيه البطل القوة الجسدية والمهارات العسكرية في هذه البطولة . . فكان البطل مع هذه الشخصية الجانبية يكونان صورة متكاملة لعنى البطولة ومقوماتها ، القوة والجدية في جانب والحيلة والسخرية في جانب ، وهما معا يكونان كلا متكاملًا يتغلب بكل هذه المواهب المتضافرة على أعداء البطل ، ويخوض معاركه مرةً بسلاح القوة

الجسدية ، ومرة بسلاح المهارة والحيلة والذكاء .  
وهذا التقليد - تقليد وجود معاون البطل صاحب  
الذكاء والحيلة ، الى جوار البطل الممثل للقوة والمهارة  
الحربية ، تقليد قديم بدأ منذ سيرة عنتره بن شداد  
واستمر في كل السير الشعبية التالية لهذه السيرة ،  
حتى غدا تقليدا متبعاً في كل السير الشعبية العربية  
القديمة . . ونحن نجد شيبوب الى جوار عنتره ، وعمر  
الغيار الى جوار حمزة البهلوان ونجد أبا محمد البطال  
الى جوار ذات الهمة ، وعثمان بن الحبل وشيحه  
جمال الدين الى جوار الظاهر بيبرس .  
والبطل المساعد يقدم عادة في كل السير بطريقة  
تؤكد تفرد ، وخروجه عن المألوف . فهو مخلوق بارز  
مميز ، يحمل من العلامات ما يؤكد ماسيكون له مسن  
مميزات عندما يشتد عوده ويأخذ دوره في البطولة طوال  
السيرة ، وهذه المميزات هي التي ترشحه لتتم تربيته  
في نفس البيئة التي يتربى فيها البطل . . أي ان العلاقة  
بين البطل وبين البطل المساعد تبدأ في أغلب الأحيان  
في مرحلة التكوين لكليهما . . ويتم تكوينها - البطال  
ومساعدته معا في ظروف تجعل التجاوب الذي ستشهده  
في باقي مراحل السيرة تجاوبا طبيعيا ومفهوما . .  
ففي سيرة عنتره يرتبط عنتره بشيبوب أخيه من  
أمه ، وتظهر مهارات كل منهما منذ اللحظة التي تبدأ  
فيها السيرة الحديث عن عنتره أي في نهاية الجزء الأول  
من السيرة وبداية الجزء الثاني منها . حيث يعود الصبيان  
الى الخيام بعد يوم كامل في الصحراء يرعيان الأغنام ،  
وأحدهما وهو عنتره يحمل معه رأس ذئب حاول أن يفتك  
بها معه من أغنام ققتله بعصاه وقصل رأسه عن جسده

وحمل الرأس الى أمه ، أما الثاني أى شيبوب فهو يصيح على أبيه شداد بين البكاء والنحيب ويقول ص ٨١ من الجزء الثاني « يامولاي اجرنى من رعى الخرفان ، ففى هذا اليوم قاسيت الموت والاهوال وكدت أهلك من شدة ما ركضت وجريت فى البرارى والوديان ، فوسطهم خروف يجرى كالغزال وكلما سقته وسط الخسرفان جفلت يمينا وشمالا .. وكلما ركضت لاجمعها لا أجسد هذا الخروف المكير فأجرى وراءه حتى أعيده بعصاى من جديد وسط الخرفان ، وما أن يصبح وسطهما حتى تجفل وتتشتت وقد ظل حالى على هذا كل الصباح وحتى المساء .. فقال شداد : ويلك هذا أمر كبير من هذا الخروف الحقير فدلنى عليه حتى أذبحه وأريحك منه ولو كان مابى غنى عنه ، فقال له شيبوب هاهو يامولاي يحرق بعينيه الى فلارعاة الله ولا حياها ، وما أكبر « أذناه » فنظر شداد فاذا به ثعلب قامسكه وذبحه ، ثم أن شداد التفت الى زبيبه وقال لها اعلمى أن أولادك شياطين فلا تفارقهم أجمعين » .

والموقف الموصوف هنا يعكس أولا شجاعة عنتره وثانيا جسارة شيبوب وسرعته فى الجرى فعنتره هو الذئب وشداد هو الثعلب .. والموقف القصصى نفسه موقف كوميدى لفلة شيبوب وتعرضه لخطر الثعلب ، وتعرض الخرفان التى يرعاها لخطره أيضا .. والفكاهة هنا تأتى من المفارقة ، أو هى بمعنى آخر فكاهة موقف وليست فكاهة لفظية ، أو فكاهة السخرية من عيب خلقى أو عقلى .. ويسرع كاتب السيرة فيقدم لنا منظرا ضاحكا إثر هذا المنظر مباشرة شديد الدلالة أيضا على شخصية بطله ، فعنتره يخالف أوامر أبيه ويخرج لا ليرعى الغنم



وأما ليركب الخيل ويتعلم الطعن بالقصب ولم يكن أمامه  
 ما يتمرن عليه سوى عباءته وعباءة أخيه يطعنهما بالقصب  
 حتى ملاًهما بالخروق وجعلهما مرقاً تالفسة ، ويخشى  
 الصبيان العودة بالعباءات التالفة الممزقة فيتسلل شيبوب  
 الى مرقد الرعاه حيث يبدل العباءتين الممزقتين بغيرهما  
 .. وتحدث الفتنة بين الرعاه حينما يتكرر هذا الامر ،  
 ثم حين يمزق عنتره كل عباءات العبيد ، يأخذ شيبوب  
 في ابدالها بعباءات الناس النيام حتى اشتدت الفتنة  
 بين الناس وكثر الاتهام واللفظ ، الى أن يغلب النوم  
 شيبوب يوماً فلا يبدل العباءات الممزقة ويصبح امر  
 انكشافهما متوقفاً ، ويتفتق ذهن شيبوب عن كسلبه  
 ضخمة يعلل بها تمزق العباءات فيقول لشداد « ص ٨٤  
 ح ٢ » انا أخبرك اننا دخلنا بالاموال الى شعب الوادي  
 واطلقنا الدواب في المرعى وأذ قد خرج علينا جراد عظيم  
 بليغ حتى سداً قم الوادي فطلبناه من كل جانب فرددناه  
 بالعبى فخرقها ولولا اننا فعلنا تلك الافعال لكان قد  
 قضى منا النوق والجمال .. فقال شداد : اكذب يا ولد ؟  
 منذ متى رأينا او سمعنا أن الجراد يفعل بشباب الناس  
 هذا ؟ .. فقال له نعم وحياتك يا مولاي لان فيهم جرادا  
 كبارا قد العصفور .. والفكاهة هنا تعكس سرعة  
 البديهة والمفارقة فهي مع كونها فكاهة تعتمد على المغالطة  
 ألا أنها ايضا توظف في تحديد شخصية البطلين أحدهما  
 لا يعا إلا بالنزال والطعان ، والآخر يستخرج الحيلة من  
 أشد المواقف بأساً لينجو بنفسه والبطل معاً من المأزق  
 .. والمواقف التي يلعب فيها شيبوب دوراً رئيسياً  
 تنسم كلها بهذه السمات التي تبرز منذ الصفحات الاولى  
 من السيرة .. فهو لا يعرف حدوداً لحيله ومهاراته ، وهو

لا يراعى قيمه لعظيم أو ملك ، وهو مع هذا كله يعرف من أمور الخبث فنونا متعددة ، فهو ماهر فى سلّ الخيل أو سرقتها ، وهى مهارة تحتاج الى قدرات تفوق قدرات الانسان العادى لما اتصف به العرب من حرص على نخبولها المشهورة ، وحيطة بالغة فى حمايتها من السرقة ، فالإختفاء والتسلل والتنكر والابتكار وقوة الإحتتمسالى صفات أساسية تكون « شيبوب » كتقليد متبع فى باقى السير ، يسميه مبدعو السير باسم « عيار البطل » .. ونحن نجد هذا الاسم مستعملا كاصطلاح على الشخصية المساعدة فى سيرة « حمزة البهلوان » ج ١ ص ٧ ، حين يرى الأمير ابراهيم الطفل عمر الذى ولد فى غير أوانه فيأمر بقتله إلا أن الوزير بزرجمهر يمنعه من قتله ويقول للأمير ابراهيم بعد أن يتأمل الغلام : « ان ذلك من الله سبحانه وتعالى ليكتب هذا الغلام من رفاق ابنك حمزه ويكون له مساعدا قويا ، يخلصه على الدوام عند وقوعه فى الشدائد والمصاعب فخذ به وربّه مع ابنك واعتن به كل الاعتناء فهو مصاب ابنك يتوكأ عليها فى حياته ويحتاجه فى كل أوقاته .. فأجاب الأمير طلب الوزير ودفع الغلام الى المراضع ليكون على الدوام مع ولده وقد سماه عمر ، وهو عمر العيار ويكون عيار الأمير حمزه كما يأتى معنا ان شاء الله » .. وهذه الجملة فى الحقيقة ترسم الهدف الواضح من الشخصية الجانبية المتميزة بالمهارة والذكاء وبالدهاء والخبث ، ثم القدرة على الاقدام على الاعمال التى لا ترضاهما صفات البطل ، وهى مايسمىها كسائب السيرة هنا باسم « العياره » .. وعمر « العيار » تقدمه لنا سيرة حمزة البهلوان بطريقة ساخرة فعندما ولد الأمير حمزه أمر أبوه بأن يؤتى بكل ولد ذكر ولد فى نفس اليوم

الى الذئوان ليحظى أبوه بالمنح والهدايا فيما بمولد ابنه  
وتقول السيرة ص ٧ ح ١ : « كان أحد عبيد الأمير  
أبراهيم متزوجا بجارية سوداء وكانت حاملا في الشهر  
السابع أي لم تتم حملها بعد ، فلما رأى أن الأمير يدفع  
الأموال لأباء مواليد اليوم ركض الى زوجته وقال لها  
لدى الآن عسالك تأتي بذكر فيكون لنا الخير العظيم فقالت  
له ليس الآن وقت ولادتي وكيف يمكن أن الد اليوم والله  
لم يسمح بعد ، فحنق منها واخذ « دقر » الباب وضربها  
على ظهرها وهي تصيح وهو يضربها ويعذبها حتى سقط  
الولد فاذا هو ذكرا أسود فأسرع في الحال وقطع سرتة  
ولفه بنخرقة عتيقة وأسرع الى الأمير .. »

مولد عمر العيار يحمل في ذاته موقفا فكاهايا ، ولكنها  
فكاها غليظة ، وهكذا ستكون فكاهايات عمر وحيله بأعداء  
الأمير حمزه ، تنسم بالذكاء والخفة حقا ولكنها غليظة  
ثقيلة الوقع تكلفهم أرواحهم في أغلب الأحيان ، ولكنها  
تنجو بالأمير حمزه من المهالك بفضل ما بها من سعة الحيلة  
والقدرة على التصرف ، وعدم الاحجام عن استخدام كل  
الوسائل في سبيل تحقيق النصر . مصطلح العيار نجد  
بدلا منه مصطلحا آخر هو « العياق » الذي نجده مستعملا  
في سيرة « الظاهر بيبرس » ليطلق على أحد الأبطال  
الجانبين في هذه السيرة وهو « عثمان بن الحبلى »  
الذي يحذر وزير مصر الظاهر بيبرس من التعرف عليه  
وادخاله في خدمته فيقول له ص ٢١٨ . المجلد الأول :  
« اصنحى » تخدم رجلا يقال له عثمان بن الحبلى لانه  
رجل جبار لا يصطلى له بنار في أرض مصر وقد أذل أهلها  
وما دأبه الا خطف العجايم والأبيالي من الأكابر أو الأصاغر .  
ولكن هذا المنع نفسه هو الذي يدفع الظاهر بيبرس



الى البحث عن عثمان بن الحبل لياخذه في خدمته ؛  
وتلعب الصدف دورها حتى يلتقى ببيرس بعثمان ويحاول  
عثمان الغدر ببيرس الا ان ببيرس يتغلب عليه ويضربه  
ضربا موجعا ويهرب عثمان الى أمه التي تقدم له الطعام ،  
ولكنه لا يأكل ويقول لأمه « شيلي يا حبله فقالت له يا ولدى  
لاى شيء لم تأكل وانت قلت انك جيعان وماهى عادتك  
وانت « أبو عياق مصر » وانت قتلت الولاة وكرشت الوزير  
فما بكيت .. فيقص عليها قصته مع ببيرس فتوصيه  
بحق « المبرقة بالانوار » أي السيدة نفيسة أن يخلص  
في خدمة ببيرس .. والواقع أن مشهد لقاء ببيرس  
بعثمان ملئ بالمواقف الفكهة منذ اللحظة الاولى .. فحين  
يسأل ببيرس السائس عقرب سائس الامر نجم الدين أن  
ينبحث له عن سائس يدور بينهما الحوار التالي ص ٢٢١  
مجلد « ١ » .. « قال ببيرس : يا عقرب أريد أن أسالك  
عن شيء .. فقال له عقرب : ان هو ياسيدي ، فقال :  
أنا مرادى واحد سائس يكون يخدمنى مخصوص حتى  
إذا ركبت يكون دائما معى وأنا مرادى منك تعلمنى أين تباع  
السياس .. فقال له : أحب سائس خشب والا سمك  
والاقراز ولا طين ؟ .. فقال له ببيرس : انه من بنى آدم  
فقال له عقرب : بنى آدم يباعوا يا شلبى ، فتبسسم  
بيرس من كلامه . وقال عقرب : ان بنى آدم خلقهم  
الله تعالى لا يباع منهم الا العبيد والممالك وانما السياس  
أحرار يا شلبى فضحك ببيرس من كلامه « والسخرية  
فى الحوار هنا من أكبر الظواهر التى تميز سيرة الظاهر  
بيرس عن غيرها من السير ، ولا يساويها فى هذه  
الظاهرة الا سيرة على الزبيق ، ولعل هذا يعود بالدرجة  
الاولى الى انها تكتب عن شخصيات مصرية وهى فى

الأجزاء الساخرة تتحول إلى أعمال يقوم ببطولتها أولاد البلد المصريين من الحسينية ، من سياس وعطسارين وخضرية وحمامين وحلوانية واصحاب حرف ، ويخضع كاتب السيرة لحوارهم ومنطقهم فيمتلئ حوارهم بالسخرية والفكاهة اللفظية ذات الدلالات المرة الجارحة ، كما رأينا في الحوارين سايس ومملوك ، وحين يحاول بيبرس العثور على عثمان ويعرف عنوانه في حارة المراغة والقبر الطويل ، ولا يغفل كاتب السيرة هنا القرصة في العبث ببطله الأعجمي وسط حوارى مصر ، فيسبغ له واحدا في الطريق عن العنوان ص ٢٢٨ :

« قال بيبرس لرجل سائر في الطريق : يا أبى أين المراغة التى فيها القبر الطويل ؟ .. فقال له الرجل يا شلبى أنا ماليش قبر لانى على قيد الحياة ولا لى قبر طويل ولا قصير .. فقال له يا أبى هذا أسم حاره بتاع سايس ، فقال له : ياسيدى أنت لسانك تركى وأنا مالى معرفة بالتركى » .. والواقع أن الحوار الساخر والفكه يمكن أن يدرس دراسة وافية فى هذه السيرة ، وفى سيرة على الزبيق التى تحتشد به أيضا ، وسنحس أن موقف السخرية من المماليك والمفتصبين من الأجانب للحكم والثروة فى البلاد معلم أساسى ورئيسى للمحاور التى يقوم عليها هذا الحوار ، كما أن نجاح هاتين السيرتين فى تعميق الشخصيات الجانبية وإعطائها أبعادا إنسانية واضحة تيسر للكاتب عناصر من الفكاهة لا تتوافر فى غيرها من سير البطولة الجسدية الخارقة ، فهذه السير تدخل بأحداثها فى قلب الشعب نفسه ، وتعتمد البطولة فيها على الذكاء والحيلة أكثر مما تعتمد على القوة الجسدية الخارقة ، فقد تعقد المجتمع وتشابكت وأصبحت

بالتالى مهارات العقل اكثر بروزا فى البطولة من مهارات  
 الجسد أو المهارات العسكرية ولهذا فنحن لا نجد البطل  
 الجانبى فى السير المتأخرة نسبيا بطسلا واحدا ،  
 بل يتعدد الابطال الجانبيون ويكثرون ، ففى سيرة الظاهر  
 بيبرس نجد الى جوار عثمان بن الحبلى شخصية شيحة  
 جمال الدين صاحب ملاعب شيحة التى اشتهر أمرها بين  
 جماهير الناس كدلالة على سعة الحيلة والذكاء ، وشيحة  
 جمال الدين يتفوق على عثمان بن الحبلى من حيث  
 القدرات ، فهو بارع فى التنكر واستعمال البنج والسموم  
 وكذلك استعمال أدوات اللصوصية المختلفة التى برع فى  
 استعمالها مشاديد الجبل ولصوصه . . وحين نصل الى  
 سيرة على الزبيق فستصبح البطولة جامعة بين المهارة  
 الجسدية وبين المهارة العقلية على السواء ، إذ يصبح  
 البطل على الزبيق هو الفارس وهو العيار فى شخص  
 واحد ، وتصبح حيلة أو مناصفة التى تضعك مصر كلها  
 على عدوه صلاح الكلبى وتجعل منه سخرية الناس وليدة  
 القدرة على الحرب والضرب ، ووليدة القدرة أيضا على  
 الاجتيال البارع وبكل صورته وبكل فنونه . . ويستعمل  
 البطل السيف والرمح تماما وبنفس القدرة التى يستعمل  
 بها حبال التسلق وأدوات التنكر والبنج والسموم . .  
 ومعنى هذا أن البطولة لم تعد تمثل النموذج الاعلى  
 للمجتمع ، أى الفارس ، وإنما أصبحت تمثل ابن الشعب  
 العادى الذى ينتقم لما يقع عليه من قهر وظلم على يد  
 حكامه باستعمال ذكائه وحيلته ، تجميع قلوب البسطاء من  
 الناس من اصحاب الحرف والمهن الصغيرة ، ومما يجعل  
 مهاراته من نوع المهارات الشعبية التى تروق عامة الناس  
 والتى لابد أن يمتزج فيها عامل المستخرية من العتو



بعامل النصر عليه .. ومن هنا تكثر المواقف الفكاهة او  
التي يمكن ان نسميها باسم المواقف الكوميديّة ، كما  
تكثر الشخصيات الخارجة عن المألوف او الشديدة  
الخصوصية بحيث تصلح بحكم وجودها لاثارة السخرية  
او الضحك او خلق الموقف المرح ، فشخصية التركي  
المتغطرس صلاح الكلبى فى على الزبيق ، او الحمامى  
الابله ، او اليهودى او المغربى الساحر فى نفس السيرة  
وكذلك ظهور شخصيات جوان والبرتقش الجاسوسين  
الصليبيين فى الظاهر بيبرس ، او شخصية عقبة شيوخ  
الضلال القاضى المسلم فى الظاهر والجاسوس الصليبي  
فى الاعماق ، وكذلك شخصيات الحمار والخضرى والتربى  
والحمامى فى الظاهر بيبرس كلها تعطى فرصة ضخمة  
لخلق المواقف المعقدة او الحميمة التى تثير الفكاهة ..  
وكذلك تزخر السير فى هذه المرحلة بالشخصيات الشريرة  
ذات الطابع الخلقى المميز كالأعور والأعرج والمشوه  
كحبظلم بظاظا ، وعقرب فى الظاهر بيبرس مثلا ، مما  
يتيح حركة أكبر لظهور عوامل السخرية او الفكاهة  
العملية او الموقفية الناضجة ، وتبرز لنا شخصية الملك  
الصالح أيوب ووزيره شاهين كزوجى يقدم لنا لونا  
جديدا وجادا فى الفكاهة المستعملة فى الظاهر بيبرس  
.. فالملك الصالح أيوب ولى من أولياء الله يعلم الغيب  
ويطلع على ما لا يعرفه أحد من بواطن الناس ، ولكنه  
لا يستطيع أن يكشف عن علمه الباطن والا ضياع  
ولايته ، وكذلك وزيره شاهين زاهد عابد يماثله فى تقواه  
وفى « وصوله » الى معرفة الغيب ، ويتم الحديث  
بينهما دائما « بالكتابة » . فحديثهما له ظاهر وهو  
ما يفهمه الناس من كلامهما وله باطن لا يفهمه الا هما

معا ، ومن له مثل مكانتهما في العبادة والزهد ، وهذا يخلق في الحوار تناقضات تحدث الفكاهة اللفظية التي يحبها العوام من أهل مصر كثيرا ، وخاصة اذا اقترنت باستعمال الاسماء المركبة ذات الطابع الفكاهي والتي يطلقونها على من يريدون السخرية منه كشواهي ذات الدواهي وزيطه نطاظ الحيطه وأبو جوطه ودقمان ودقه ونخنفس وهيضم وغزيه الحبله .. الى آخر هذه الكنى التي يولع بها اولاد البلد وتصبح في حد ذاتها رموزا ساخرا مشيرا للضحك على من يطلقونه عليه .

ونحن نحس أن السيرة الشعبية اهتمت بالمفارقة أقصى اهتمام ، فليس كل ظاهر حقيقة لا جدال فيها ، بل ربما يخفى الظاهر باطنا مناقضا له كل التناقض كما هو الحال في الملك الصالح ولي الله ووزيره شاهين ، وكما هو الحال في عقبة قاضي القضاء الذي هو جاسوس الصليبيين وكما هو الحال في شخصية أبي محمد البطل في سيرة ذات الهمة ، وهو الشخصية المتكررة ، في ألف ليلة تحت اسم « أبو محمد الكسلان » الذي تقدمه السيرة في ص ١ من الجزء السادس من ذات الهمة بقولها « وان الحسين بن ثعلبه السلمي كان له والد اسمه عبيد الله ولقب بأبي محمد ، وكان والده قد كتبه في ديوان المجاهدين وكان له في كل سنة خمسمائة دينار ولكنه ما كان يحضر حرب ولا طعن ولا ضرب لانه كثير الفزع والهلع زائد القذارة والكسل ، مقعد لا يقدر أن يقوم على قدميه ، وان أكل يكسل أن يحرك شفتيه ، يفزع من الماء اذا سرى ومن النور اذا ازهر ، وكلما زقزق الفار في الدار يهرب في ثياب أمه ويقول هذا من العمار ، ومن جملة كسله انه اذا كان نصفه في الظل والنصف الآخر

فى الشمس وهو نائم يكسل أن يزحف من الشمس الى الظل وقد اقتصرنا فى الكلام فى وصفه والسلام « هذه الصورة الكاريكاتيرية لآبى محمد البطال تنقلب بعد حين قليل الى عكسها تماما ، فهذه الواجهة انما كانت تخفى ذكاء نادرا وقدرة فائقة على الحيلة تمكنه من التعلم من القاضى عقبه ومن سرقة كتاب ينبوع الحكمة الذى فيه علم اللغات والمسائل فى كل العلوم ، وبه يتمكن من التغلب على القاضى عقبه وكشف سره آخر الأمر ... وهذه المقدمة لاشك تليها عدة تقدمات تعتمد على الموقف الضاحك الساخر الذى يصور فيه الكاتب كسل آبى محمد وجبنه ، ثم بعد هذا تفوقه وسعة حيلته وشجاعة قلبه .. والواقع أن السير الشعبية مليئة بالمقومات الكاملة للأعمال الدرامية ، فالفكاهة فيها كما قلنا تعتمد على الشخصيات والموقف والحوار ، وهى أيضا تتدرج من الطرافة البسيطة الى أن تصل الى الموقف الساخر المعقد شديد التعقيد الذى يمزج الفكاهة الساخرة المرة ، بالحس التراجيضى الإنسانى المرهف ..



## لقمان .. والخلود

يتحدث الإنسان منذ كان عن الخلود ، فهو غشاية  
الغايات بالنسبة لحياة الإنسان المحدودة التي تصل إلى  
نهايتها بعد حين ، وسواء طال هذا الحين أم قصر ، فالنهاية  
آتية لا ريب فيها .. وهذه الفكرة الثابتة .. انعكست  
على التفكير الإنساني منذ الأزل ، ورسمت طابعها على  
الكثير من العادات والتقاليد التي تميز السلوك الإنساني  
منذ فجر التاريخ ..

فإيمان المصريين القدماء بالخلود وبعودة الروح إلى  
الجسد هو الذي تحكم في فن العمارة عندهم لئلا يمكن  
ملوكهم من الاحتفاظ بأجسادهم في حالة تسمح بعودة  
الروح إليها ، وهو أيضا الذي تحكم في توجيه بعض  
العلوم كعلم التنجيم الذي بلغ عندهم مرحلة من الدقة  
والإتقان تبعث على الاعتقاد بمدى قوة تمكن هذه الفكرة ،  
فكرة الخلود وعودة الروح ، من عقولهم وأذهانهم ..  
وتدور حياتهم كلها في هذا الفلك وتتجه تقاليدهم وعاداتهم  
إلى التبلور على ضوء من هذه الفكرة ، ثم تنبع أساطيرهم  
منها وتصب فيها .. وهم في نشدانهم للخلود اضطروا  
إلى الاعتراف بنهاية الحياة البشرية المحدودة ولسكنهم  
وصلوها بفكرة العودة إلى الحياة مرة أخرى ليحقق لهم  
هذا الوصول إلى مرحلة إبقاء الحياة واستمرارها ، فكان  
الموت مرحلة توقف بين حياتين وليس هو النهاية المحتومة  
التي ليست بعدها نهاية .  
وهذا التطلع الإنساني إلى التغلب على الموت وعدم

الاعتراف بعجز الانسان عن مقاومته هو الذى يرسم بعض الفلسفات الهندية التى تؤمن بتناسخ الارواح ، وعودة الروح فى جسد آخر بعد وفاة الجسد الاول ، وفى ولادة أخرى بعد فناء الوعاء الجسدى الذى ضم الروح فى الولادة ، فكأن الموت ما هو الا مرحلة لاستبدال الوعاء الجسدى الذى أصبح غير صالح ، بوعاء جسدى آخر أكثر صلاحية للحياة على الارض من جديد . . ثم قامت الاخلاقيات والسلوك على أساس هذه الفكرة ، فأصبح أصلح الناس سلوكا فى الحياة هو أجدرهم بجسد جديد فى الحياة الثانية تمهد له ظروف أصلح للحياة وأكثر قابلية للتمتع بنعمها ، كما أصبح السلوك السيء هو الذى يحدد نوع الجسد الذى ستحل فيه الروح فى الحياة الثانية . . وتؤدى هذه الفكرة كما تؤدى العقيدة الفرعونية الى الايمان بأن ارواح الناس من الممكن أن تحل فى أجساد حيوانات أو حشرات كعقاب لها على ما اتته فى الحياة الاولى من سلوك سيء . .

وارتباط فكرة الخلود بالسلوك عند الانسان متنفس طبيعى لرغبة البشر فى تحقيق العدالة واعطاء المسمى عقابه والمحسن ثوابه ان لم يكن فى هذه الحياة ففى الحياة المقبلة . .

أما الاديان فقد قدمت الجنة والنار كماوى خالد للروح البشرية بعد فناء الجسد ، فهى قد رفضت فكرة العودة الى الحياة فى نفس الجسد ، كما رفضت فكرة حلول الروح فى جسد آخر ، وانما ثبتت فكرة الموت الذى هو فناء للجسد ، فناء نهائى كامل ، وقدمت فكرة بعث الروح لتلقى جزاءها على ما قدمت فى حياتها الدنيا وهو جزاء مؤجل لحين وصول ساعة فناء البشرية كلها

الى حين حلول يوم القيامة حيث يبعث الناس ليلقوا  
جزاء ما قدمت ايديهم ان خيرا فالجنة خالدون فيها ابدا  
.. وان شرا فالنار خالدون فيها ابدا ..  
والواقع ان فكرة الاستمرار فى البقاء أو الخلود ،  
والايمان الكامل بها هو سر نماء الحياه وتطورها ورفقيها ،  
فان الايمان بفكرة الفناء الكامل الذى لا امتداد له يجعل  
الوجود فى الحياه ، والصراع من أجلها ، عبثا لا طائل  
من ورائه .. اما غير اصحاب الاديان من ابناء الفلسفات  
المادية المعاصرة فهم يقدمون مفهوما اجتماعيا للحياه  
يجعل للمجتمع ككل وجودا خالدا مستمرا يتحقق فيه  
النماء والتطور من جراء سعى افراده وجهودهم ، فكان  
الفرد يعيش من أجل الجماعة ومن أجل استمرارها ،  
يصارع ويبذل غاياته ، وهو فى فناء جسده لا يعنى الا  
تجدد خلايا المجتمع نحو الاحسن والاوقى ، ولا يعنى الا  
ان جزءا أدى دوره لصالح الكل . وترك موقف كل امة  
من مشكلة الخلود طابعه على ادبها وفنها ، فبينما نجد  
النحت يبرز فى مصر الفرعونية بروزا خالدا يظل عبر  
التاريخ شاهدا على محاولة الانسان المصرى القديم تخليد  
ملامحه ومميزاته الجسدية بكل الصور والالوان ، نجد  
الاساطير الهندية تدور كلها حول تحقيق الحياه الدنيوية  
وتقديس الحيوانات والمناذاه بالسلوك الاخلاقى الذى يكفل  
بقاء احسن فى الحياه الجديدة ، ونجد أيضا اليأس من  
الخلود الفردى الذى تقدمه الفلسفة اليونانية ينعكس  
على فنها ليجعل صراع الانسان ضد القوى التى تحد من  
بقائه وتمنع خلوده هو الاصل فى الدراما التى يسقط  
فيها البطل صريع معركة غير متكافئة القوى ، يسقط  
سقطه شريفة فى صراعه من أجل السيطرة على وجوده



وابقاء كيانه رغم عوامل الفناء القدرية التي تتغلب عليه  
فى النهاية .. وترسم الملاحم اليونانية القديمة صورة  
للانسان الأعلى ، الانسان الباقي الخالد مجسداً فى الالهة  
الاغريقية الذين ترسمهم الملاحم يملأ مع بشرية كاملة ،  
فهم يحبون ويكرهون وهم يتصارعون ويتحاربون ، وهم  
يرغبون ويرهبون .. ثم يقف الانسان الفانى وجها لوجه  
أمامهم ، يحارب بعضهم ، ويتبع البعض الاخرين ،  
ويحاربه بعضهم ، بينما يؤيده البعض الآخر ، وهو  
أما يحاول أن يحصل على تلك الميزة التى تميزهم عنه  
وهى الخلود ، ولكنه دائماً يخفق ، ودائماً ينتهى الى  
الفشل رغم بطولته وقوته وجدارته من ناحية السلوك  
والمقومات ، بسبب فقدته تلك الميزة التى تميز الالهة  
عنه ، ميزة الخلود . ولكنه مهما عمر فعاش كما عاش  
أوديسيوس فنهايته هى النهاية المعروفة الفناء .. والواقع  
أن ما نلمحه فى الاوديسة من أحداث تدور بينه - أعنى  
أوديسيوس وبين الالهة لتنبئ بنوع من التمرد على هذا  
القدر المحتوم ، ومحاولة لاثبات عدم عدالته بالانسان  
فبينما يستطيع أوديسيوس أن يفقأ عين الكلكلويس ابن  
بوسيدون اله البحر رغم قوته الشنيعة ، بحيلته ومكره  
يبدو جلياً أن المعركة بعد هذا ستدور بين أوديسيوس -  
وبوسيدون الذى ينصب له الشراك والمكائد للانتقام  
منه وقتله .. ولكن أوديسيوس بفضل ذكائه وتأيبه  
أثينا آلهة الحكمة يستطيع أن ينجو وأن يسترد قصره  
وأمراته .. وكأنما يدور تساؤل ضخم عن سر خلود الالهة  
وفناء الانسان رغم استطاعته الوقوف أمامهم فى مجال  
الصراع وتحدى ارادتهم والانتصار عليها لما له من قوة  
ومن ذكاء ومن حيلة ..

والواقع ان أدبنا العربى قد تحكمت فيه هذه الفكرة وسيطرت عليه سيطرة واضحة ، فالقصة العربية التى عرفها الشعب العربى قبل الاسلام كانت فى غسالب الاحيان ان لم يكن فى كلها تدور حول معنى الخلود والبقاء ، ومعنى صراع الانسان من أجل فهم سر فنائه ، ومحاولته لرسم مجالات تفوقه وأحقيته بالبقاء .. ثم محاولته لفلسفة مسألة الفناء المقررة فى تفسير يتفق مع طبيعة الشعب العربى ونظرتة الى الحياه والوجود .. ثم ماتلبث هذه القصص - حين يأتى الاسلام - ان تتأثر بالنظرة الاسلامية ، وان تخضع للتفسير الاسلامى الذى يجعل سلوك الانسان فى حياته هو الذى يحدد بعد الموت وحين البعث ، مجال خلوده الابدى ، فى الجنة او فى النار ..

ولما كانت كل القصص العربية التى ورثها الشعب العربى على مدى الاجيال وتتابعها قد رويت ودونت فى عصور متأخرة تالية للاسلام ، فقد تلونت هذه القصص بالمعنى الاسلامى ، وقدم لها مؤلفوها ، ومعبدوا صياغتها التفسيرات التى تتفق والروح الاسلامية وان ظلت تحمل الطابع العربى ، والنظرة العربية التى كانت هى جوهرها الاول قبل ثبوت العقيدة الاسلامية وسيطرة فلسفتها على مجالات الفكر والابداع ..

والادب العربى القصصى القديم ملئ بالشخصيات التى تمثل نظرة العربى الى مشكلة الخلود والبقاء ، وهذه الشخصيات لم يتوقف تأثيرها الادبى على ماكتب قبل الاسلام من قصص وانما استمرت تظهر فى صور وأشكال متعددة فى الادب الاسلامى العربى بعد ذلك .. وسواء ظهرت لتمثل نفس الفكرة التى كانت تمثلها فى

القصة العربية قبل الاسلام او ظهرت بصورة أخرى مخالفة فان معنى بقائها في حياة ادبنا العربي ان ماملته من فكرة شيء خالد في نفوس الناس ، متجدد بتجددهم دائم بدوامهم ..

من هؤلاء الابطال الذين تظهر فيهم نظرة العربي الى فكرة الخلود والبقاء شخصيات ذى القرنين ، والخضر ، ولقمان ، والجرحمى التائه ، وتبع الاوسط ، وشسعر يرعش ، وقيس بن زهير ، ثم بعد ذلك عنتر بن شداد وسيف بن ذى وزن .. وغيرهم عدد ضخم يشمل الانبياء والملوك كسليمان وداود وعيسى بن مريم ويشمل الابطال العاديين كدريد ابن الصمه وجمال الدين شيبه ثم بعض الاولياء في ادبنا الشعبي كالسيد البدوي مثلا ..

وتعطى القصص كل هذه الشخصيات وغيرها قدرة على البقاء والاستمرار أكثر من غيرها من الشخصيات الأخرى ، ثم تعطى هذه الشخصيات التى تجعل الحصول على الخلود بالنسبة لهم أمرا يستحقونه لملكاتهم وكفاحهم من أجل المثل العليا والدين فى مختلف أشكاله ، ثم تقف منهم هذه القصص موقفا من اثنين ..

فهى اما تمنحهم خلودا حقيقيا ، أو هى تمنحهم مايشبه الخلود الحقيقى ، أو هى تمنحهم همرا شحما كبيرا عريضا ينتهى بالموت محققا دائما فكرة الفناء الذى هو حق على كل انسان مهما طال عمره ...

ولا يمكن أن نحدد حقيقة النظرة العربية الاسلامية الى هذه الفكرة كما انعكست فى أدبنا القصصى إلا بعد أن نتناول هذه الشخصيات بالتحليل والدراسة لنفهم الصورة التى تظهر بها هذه الشخصيات ، والمعانى المشتركة التى تمثلها ..



ونحن هنا نحاول تحليل شخصية هامة مسبوقة  
الشخصيات التي مثلت هذه الفكرة في أدبنا العربي ..  
هي شخصية لقمان ..

ذلك أن لقمان يظهر في القصة العربية القديمة قبل  
الإسلام ، وذلك أن لقمان شخصية قرآنية تحدث عنها  
القرآن وسميت إحدى سورته باسمه ، وذلك أن لقمان  
عاش بعد هذا في ضمير الشعب العربي الإسلامي صورة  
الحكمة والمعرفة ، وأطل بلامحه واسمه في الشعر  
والنثر العربيين ..

فمن هو لقمان ؟ ..

هو الحكيم لقمان بن يعقوب من أولاد أزر بن أخت  
أيوب أو خالته ، ويقول عنه الأستاذ محمد اسماعيل  
أبراهيم في قاموس الالفاظ والأعلام القرآنية « أدرك  
لقمان داود ملك إسرائيل وأخذ منه العلم ، وتنسب إليه  
حكم وأمثال تروى للعظة والاعتبار .. وجاءت أخباره  
في الجاهلية وفي صدر الإسلام .. ولقب بالمعمر لطول  
عمره » وقد ذكر القرآن الكريم وعظه لأبنائه وهي  
مواعظ جديرة بأن تكون دستوراً للإيمان والأخلاق  
الفاضلة : .. »

وقد جاء نسبه هذا في تفسير الطبري وغيره من  
التفسير إلا أن أول كتاب يذكر لنا لقمان وحكايته ونسبه  
فيما قدمته المكتبة العربية من الكتب المحققة القديمة ،  
هو كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه الجهمي ،  
والذي يعيد تأليفه وروايته في عصر متأخر ابن هشام  
راوي سيرة ابن اسحق ..

ولقمان في قصص عبيد بن شريه يختلف عن الصور  
التي يرسمها القرآن اختلافاً بينا فهو أولاً وقبل كل

شيء معمر يصارع في سبيل البقاء والحياة ، وهو ثاني  
من أبطال الجاهلية ، وهو ثالثا حكيم من حكمائهم يلجأون  
إليه للرأي ويهرعون إليه حين يلحق بهم أو يحزبهم  
أمر ..

وكتاب المعمرين لأبي حاتم السجستاني يجعل من  
لقمان ثاني المعمرين في طول العمر ، أولهم الخضر الذي  
هو أطول الناس همرا ، والذي يعيش فيما يشبه الخلود  
.. أما لقمان فهو يعيش حياة سبعة نصور ، والنسر  
يعيش عادة حوالي الثمانين عاما ، فيصبح عمر لقمان  
حوالي ٥٦٠ عاما .. إلا أن القصص تختلف في هذا الرقم  
فهو في قصة ألف عام وأخرى ثلاثة آلاف عام ، وفي  
ثالثة خمسمائة عام ..

ولقمان من عاد البائدة ، بادوا لمخالفتهم لنبيهم هود  
إلا من آمن منهم ومن المؤمنين نجا هو .. وعاد كسانوا  
يسكنون ما بين عمان وحضرموت ، وقد أسسوا أقدم  
مدينة عرفها التاريخ ، وبنوا القصور الشامخة والمروج  
العظيمة ، وقد ظهرت آثار هذه المدينة في أكثر من عمل  
قصصى عربى قبل الاسلام .. وقد أشار القرآن الكريم  
إلى عاد في مواضع متعددة .. وأشار القرآن الكريم  
إلى غرورهم وكبرهم إذ قالوا من أشد منا قوة فاهلكهم  
الله ..

وقد هاجر هود وقومه إلى مكة ومعهم لقمان للصلاة  
لله استجابة للمطر ولكنهم نسوا حين وصلوا إلى مكة  
ما جاءوا من أجله ، فدعا هود ربه فأرسل عليهم سحابة  
سوداء أبادتهم إلا المؤمنين ومنهم لقمان ..  
ويروى كتاب عبيد بن شريه أعمالا كثيرة للقمان ،  
أما في ميدان البطولة أو في ميدان الحكمة فهو أول من

حكم برجم الزانى والزانية وقطع يد السارق ، فى قصص  
مفصلة مليئة بالاحداث والوقائع ..

ويعيش لقمان يكسب مع الزمن المعرفة والخبرة ،  
ولكنه عند عبيد بن شريح يتتبع حياة نسوره بقلسق  
واهتمام ، فهو يعتنى بكل نسر عنايته بنفسه ويهتم به  
وباطعامه ، ويقف عبيد عند كل نسر منها يذكر كيف عثر  
عليه لقمان ثم كيف عاش مع لقمان ، ثم كيف مات النسر  
وما قال فيه لقمان من شعر ، ويتضح فى القطع الشعرية  
التي يضعها عبيد على لسان لقمان تدرجا نحو اليأس  
 والمرارة والخوف ، يزداد شدة من قطعة الى قطعة حتى  
اذا ما وصلنا الى القطعة السابعة وجدنا نفمة اليأس  
 والمرارة تصل الى قمته ، بل تكاد القطعة الأخيرة التي  
يرثي بها النسر السابع ونفسه معا أن تكون صرخة عميقة  
الجدور تحمل كل معانى الاسى واليأس والحنق الملىء  
بالمرة ، وهذه القطع الشعرية التي يوردها عبيد على  
لسان لقمان تحكى احساس رجل يموت سبع مرات ،  
عند موت كل نسر يحس أنه يقترب من الموت خطوة ،  
ويوقظه موت النسر لحظات ينتزع فيها من الحياة ليريه  
النهاية المحتومة المقدرة ..

وانت ترى لهذا البطل العربى الذى يعيش الاخطار  
وينخوضها ، وهذا الانسان الذى تتجمع عنده من التجارب  
والحكم مايقوق مايتجمع لغيره ، ثم يؤمن بالله الذى دعا اليه  
هود بنى عاد فينجيه الله مع من نجا من المؤمنين ، انت  
ترى له كيف اخافته اقتراب لحظة مفارقة الدنيا ، وكيف  
يودعها فى اسى وألم حزينين .. وكيف يصدر فى أساه  
وألمه عن احساس انساني عميق بالرغبة فى البقاء ..  
فالانسان لا يرضيه البطولة ، ولا تقنعه الحكمة ، ولا تشبعه



السنون الالف وانما هو لا يريد بالبقاء الدائم والخلود المقيم بديلا ..

وحتى لقمان الذى اجتمعت له الحكمة والشجاعة وطول العمر يضنيه الموت ويشقيه وتصوره القصة العربية وهو يرقب انطفاء جذور الحياة من النسر السابع «لبيد» ويتهاوى جناحاه فى احتضار الموت يدفعه لقمان بيده ليطير ولكن عبثا يحاول ، فقد حان الحين ، وانتهى الاجل ومع انتهاء النسر « لبيد » ينتهى لقمان ..

فصورة لقمان فى الادب القصصى قبل الاسلام هى صورة هذا الصراع المر بين الفناء المقدر والارادة الانسانية المغلوبة فى محاولتها التشبث بالوجود وبالبقاء .. اما فى الاسلام ، فأول ظهور لقمان نراه فى القرآن الكريم اذ وردت صورة كاملة باسمه تقص وصايا لقمان لابنه ... وهى وصايا اخلاقية ترسم صورة الانسان الامثل من حيث السلوك الاجتماعى والموقف الانسانى .. فلقمان فى القرآن حكيم ومرب ..

ولكن المفسرين يلتقطون هذه الاشارة لينسبوا الى لقمان ماثورات حكيمة ضخمة ، حتى ليذكر وهب بن منبه أنه قرأ عشرة آلاف فصل من حكمة لقمان .. بينما ترجع كتب الامثال معظم ماثورده من امثال الى لقمان وخاصة الميدانى ، بينما يورد الثعالبي فصلا من مجلة لقمان تكاد تحتوى على الكثير من العظات التى جاءت فى سورة لقمان ١٠٠٠

وجاء فى كتب التفسير أن لقمان عرضت عليه النبوة ففضل عليها الحكمة ، واصبح وزيرا لداود الذى قال مرحى لقمان لنا الالم ولك الحكمة .. وهذه هى الصورة الاسلامية للقمان ، رجل حكيم

خبر الدنيا وفهم معاني السلوك الانساني وحذد معالم السلوك الصالح لاقامة مجتمع أسرى عام يقوم على أسس سليمة من الاخلاق الفاضلة .. ثم يظهر في كتب التفسير في صورة مكملّة للصورة القرآنية ، فهو حكيم له من العظات ما يملأ المجلدات ويجعل منه معلماً عربياً من معالم الحكمة وسلامة التفكير ..

ثم تمر على هذه الصورة قرون قليلة لتجد صورة أخرى للقمان في أدبنا العربي ، اذ نجد لقمان كمؤلف للأمثال والخرافات ويصبح لقمان هو أيوب العرب .. ويقول برنارد هالر في دائرة المعارف الاسلامية : بينما كان العرب الاقدمون يرون في لقمان بطلاً من أبطال الجاهلية ، ويقدمه القرآن كحكيم وواعظ ، ويقدمه المفسرون كوزير بل وكنبي في بعض الاحيان ، يظهر لقمان في الادب الشرقي المتأخر في صورة أخرى تماماً فهو مرة نجار وهو مرة راعي غنم وهو في ثالثة عبد نوبي أو حبشي أو مصري ، وكأنه نموذج منقول الصورة التي عرف بها الغرب « أيسوب » ..

والعرب القدماء لا يعرفون في لقمان كاتب خرافات ، ولكن هذه الصورة للقمان تظهر في القرون الوسطى اذ يطبع جوس ديرنبرج مخطوطة من الخرافات منسوبة للقمان في باريس تحوي ٤١ خرافة ، وقد كانت هذه الخرافات محل دراسات جامعة من مجموعة من المستشرقين منهم شوفين .. وقد استطاعوا أن يراجعوا الكثير منها الى أصول - معروفة في خرافات أيسوب ، مما دعا هالر الى القول في دائرة المعارف الاسلامية بأن هذه المجموعة عبارة عن ترجمات عربية لبعض خرافات أيسوب المعروفة ..

والحكيم لقمان يظهر في كثير من أمثالنا الشعبية كما يظهر في بعض قصصنا الشعبي كمنبع للحكمة وفصل الخطاب إلا أن هذا كله يثبت أثر الصورة الأولى للقمان ، لقمان تتيح له السنون الكثيرة التي عاشها أن يعترف الكثير وأن يفهم الكثير ثم أن يصدر أحكامه بحكم التجربة وممارسة الحياة في أكثر من جيل ولاكثر من قرن .

قال عمر المديني يظهر في الجاهلية والقصص القديم كمنحاول للخلاص من أسر قيد الفناء الذي يقيد البشرية ، بينما هو في الصورة الإسلامية التالية منبع للتجربة الخصبة التي تتيح المعرفة بالحياة ومعين للأحكام الصائبة ..

ومن الطبيعي أن يجد المترجمون العرب في حكم أيسوب وخرافات صورة للقمان فينسبون إلى الشخصية العربية ما جاء من صور الحكمة عن أيسوب ، فإن الحكمة معطى إنسانى لا يرتبط بمكان ولا زمان ، وليس قريبا أن يخلد المترجمون لقمان في القرون الوسطى بنسبة خرافات أيسوب إليه ، ففي هذا استجابة لما أورده المفسرون عن وجود مجلة لقمان المثلثة بالحكم .. وفي هذه اتاحة لتقبل الشعب العربى للحكم المقدمة عن أيسوب بالبأسا رداء عربيا تبدو الحكمة طبيعية عندما تصدر منه ..

وهكذا ينتهى صراع لقمان من أجل الخلود إلى خلود حقيقى في ضمير أدبنا وكان النسر الثامن الذى لم يشهده جسدا لقمان ولم يلكه بحواسه ، هو الكلمة التي تعيش إلى الأبد والتي عرفها لقمان بقلبه وعقله ..



## الإنسان العربي المبدع

منذ مطلع النهضة الحديثة والإنسان العربي يحاول أن يجد نفسه وأن يعرف حقيقة مكانه من الحضارة الإنسانية التي ينظر إلى معطياتها الحديثة مبهورا خائفا مترددا ، والتي تنكر عليه على لسان أبنائها الذين تسنموا القمة بالثروة والمال والعلم والقوة ، أي مكان في صفوف الصدارة فيها ، وكذلك في صفوف العاملين في بنائها وارساء كيائها الحالي المتضخم العظيم ..

ونهضة العرب الحديثة سبقتها قرون من الظلام المقيت فصل بالفعل بين أبنائها وبين تحرك الإنسانية خطوة خطوة في بناء الحضارة ، ذلك أن الأمة العبرية بل الشرق الأوسط كله انعزل في ظلام الحكم العثماني ومعسارك المماليك ، عن المشاركة الفعلية في أي تيار حضاري معاصر له .. ولذلك لم يكن غريبا أن يقف الإنسان العربي بعد أن انزاح عنه الكابوس العثماني الجاهل ، وقفة المبهور أمام ما يرى من تقدم علمي وحضاري ، ومن ثراء فكري وثقافي تعيشه الدنيا حوله دون أن يفهم هو كيف كان هذا ولا متى كان ، فقد كان الإنسان العربي في كهفه المظلم الكئيب يجتر القشور ويعيش على الكفاف الثقافي مكتفيا بما عنده من سقط المتاع ، ممنوعا من ممارسة حرية الفكر المتطلعة إلى التطور أو التجريب ، فقد كان سلطان العسف والقوة يلقي عليه بأستار من الجهل

والتخلف تحجب عنه كل رؤية وتمنعه من كل حركة  
في الطريق الصحيح ..

ونحن نشهد هذا الموقف المبهور المدهش من معطيات  
الحضارة الحديثة منذ اللحظة التي يلقي الانسان العربي  
بظل العثمانيين بعيدا ، ومنذ اللحظة الاولى لاحتكاكه  
بالنور المشع حوله في كل مكان .

نشهد هذا الموقف عند الجبرتي في حوالي عام ١٨٠٠  
ميلادية اثر انشاء الفرنسيين للمجمع العلمي المصري  
الذي كان اول نافذة يطل منها انساننا العربي على ما تم  
من منجزات علمية وحضارية وثقافية في العالم اثناء  
غيبته الطويلة وذلك عندما يقول الجبرتي في عجائب  
الاثار : « وعند توت الفلكي وتلامذته في مكانهم المختص  
بهم الآلات الفلكية الغربية المتقنة الصنعة ، والآلات  
الارتفاعات البديعة العجيبة التركيب العالية الثمن  
المصنوعة من الصفر الموه وهي تراكيب ببرايم مصنوعة  
محكمة ، كل آلة منها عدة قطع تركيب مع بعضها البعض  
برباطات وبراريم لطيفة بحيث اذا ركبت صارت آلة كبيرة  
أخذت قدرا من الفراغ، وبها نظارات وثقوب ينفذ منها الى  
المرئي واذا انحل تركيبها وضعت في ظروف صغيرة ..  
وكذلك نظارات للنظر في الكواكب وارصادها ومعرفة  
مقاديرها وأجرامها وارتفاعاتها واتصالاتها ومناظراتها ..  
وانواع المنكابات والساعات التي تسير بثواني الدقائق  
الغريبة الشكل العالية الثمن وغير ذلك .. »

ووصف الجبرتي لأقسام المجمع المصري الاول غريب  
ومستغرب ، ولكنني اخترت هذه الفقرة بالذات لانها دالة  
على حالة الدهشة والانبهار التي وقع فيها انساننا العربي

حين التقى لأول مرة بهذه المعطيات الالية من معطيات الحضارة الحديثة ، فوقفته الثانية في وصف الميكروسكوب ووقفته الثانية أمام التليسكوب تعطينا صورة حقيقية لوقف مفكرى العصر وعلمائه المنبهر المندهم من أبسط صور العلم والحضارة والصناعة في الغرب المتحضر الاخذ في النمو الحضارى بخطوات سريعة حثيثة ..

ونفس الموقف نجده بعد ذلك عند رفاعة الطهطاوى في احتكاك من نوع آخر ذلك الاحتكاك الذى ينشأ من التقاء كل هذا التخلف ببؤرة النور الحضارى في عصره ، أعنى باريس . . . وينعكس هذا الموقف واضحا في كتابة «تخليص الأبريز» فى تلخيص باريز» الصادر عام ١٨٣٤. اذ يقف فيه وقفة الدهشة فكريا وحضاريا واجتماعيا وثقافيا ، ولكنها وقفة الضيق أيضا ، الضيق بهذه السنوات العديدة التى ضاعت من عمر انساننا العربى فأجبرته على النظر الى ماهو حق طبيعى له باعتباره انسانا فعلا وقادرا ، نظرة العاجز المتخلف ..

يقول رفاعة فى تخليص الأبريز مظهرا الفارق الاجتماعى بين مجتمعه والمجتمع المتحضر الجديد : « وحيث أن كثيرا ما يقع السؤال من جميع الناس عن حالة النساء عند الأفرنج كشفنا عن حالهن الفطاء .. وملخص ذلك أيضا أن وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتى من كشفهن أو سترهن . بل منشأ ذلك التربية الجيدة والخسيسة والتعود على محبة واحد دون غيره ، وعدم التشريك فى المحبة والالتئام بين الزوجين .. وقد جرب فى بلاد فرنسا أن العفة تستولى على قلوب النساء المنسويات الى المرتبة الوسطى من النساء دون نساء الاعيان والرعاع ، فنساء



هاتين المرتبتين تقع عندهن الشبهة كثيرا ويتهمن في  
الغالب ..

واذا كان الجبرتي قد وقف مبهورا أمام معطيات العلم  
رفاعة هذا يقف مبهورا أمام المعطيات الخلقية في المجتمع  
القريب .. فلم يكن التطور الحضارى مقصورا على العلوم  
وحدها ، وانما شمل الاخلاق والعادات ، وشمل القيم  
الاجتماعية والفكرية ايضا ..

ومن هنا كانت وقفة أحمد فارس الشدياق في كتابه  
« الساق على الساق » أمام المجتمع الانجليزى في لندن ،  
أو المجتمع الفرنسى في باريس بالمقارنة بمجتمعات الشام  
أو مصر - تماثل وقفة رفاعة رافع في هذا اللقاء المباشر بين  
العالمين .. ولكن لقاء رفاعة لم يكن مقصورا على الصورة  
الاجتماعية وحدها ، وانما ارتبط هذا اللقاء بأصول  
هذه الوقفة الاجتماعية وجذورها .

ويحكى رفاعة في تخليص الابريز فيقول : « وقد قرأت  
كثيرا من كتب الادب فمنها مجموعة نويل ومنها عدة  
مواضع من ديوان فولتير وديوان راسين ، وديوان روسو  
خاصة مراسلاته الفارسية التى يعرف بها الفرق بين  
آداب الافرنج والعجم وهى أشبه بميزان بين الآداب  
الغربية والشرقية .. »

ويقول أيضا : « وقرأت أيضا مع مسيو شواليه جزاين  
من كتاب يسمى روح الشرائع مؤلفه شهير بين الفرنسيين  
يقال له منتسكيو ، وهو أشبه بميزان بين المذاهب الشرعية  
والسياسية .. ومبنى على التحسين والتقبيح العقليين ،  
ويلقب عندهم بابن خلدون الافرنجى ، كما أن ابن خلدون  
يقال له عندهم منتسكيو الشرق .. أى منتسكيو  
الاسلام .. »

عند رفاعة اذن تحدد الموقف الجديد للمفكر الشرقى ،  
وهو يلتقى بنهم واضح بكل هذه المعطيات التى انفرد بها  
القرب فى فترة التكهن التى أصيب بها انساننا العربى .  
وجهد رفاعة العظيم فى بدء حركة الترجمة وتنظيمها  
ومتابعها . ثم جهده فى التأليف من كل مجال أمكنه أن  
يتناوله من هذا الخضم الهائل من العلوم والفنون الذى  
وجد نفسه يواجهه والذى يعرف أهمية كل نقطة فيه فى  
إعادة الدماء إلى الجسد الهامد ، هذا الجهد يعنى أن  
الاحساس بالتخلف هو سر موقف الانبهار عند الجبرتى  
وعند فارس الشدياق ، وهو نفسه سر الدعاوى الإصلاحية  
الرائعة التى بدأها رفاعة ومحمد عبده والافغانى فى محاولة  
جادة وسريعة للحاق بالركب المتقدم المتطور السريع  
الحركة . والذى تخلف الانسان العربى عنه بل وطال  
تخلفه ولكن هذه الدعاوى رغم جديتها وأصالتها اتخذت  
موقفا باعد بين انسان العصر المتطلع ، وبين الانسان العربى  
الذى انحدر منه انسان العصر المتمرد ، وتبدت لنا هذه  
الظاهرة فى عدة ملامح هامة ..

أول هذه الملامح الاتجاه إلى الوطنية المحدودة فى مقابل  
الدعوة الإسلامية .. وقد ظهر هذا الاتجاه كرد فعل طبيعى  
لاحساس مفكر العصر فى مطلع النهضة بما سببته له الدولة  
العثمانية من تخلف وانعزال وتبعية ، وقد ارتبط هذا  
الاتجاه بما تركته الحملة الفرنسية فى مصر من أفكار  
ومبادئ عن معنى الوطنية والاحساس بانتماء إلى الوطن ،  
كما ثبتته حملات عنيفة قامت بها الصحافة الموالية  
للانجليز بعد الاحتلال البريطانى لفصل مصر عن بقية  
العالم الإسلامى بعامة والعربى بخاصة .. وخطورة هذا

الاتجاه تتمثل فيما ينتج عنه من محاربة للعربية الفصحى ومن دعاوى متتالية لأحياء العامية واستعمالها لغة للكتابة والتأليف الأدبي ، وما نجم عن هذا من معارك ضارية بين أنصار العامية والفصحى ، استمرت من مطلع النهضة واحتدمت على مدى سنواتها ، ومازلنا حتى الآن نعاني من بعض آثارها .

كما تتمثل خطورة هذا الاتجاه أيضا في دعاوى التغريب التي ذهبت أولا إلى تقليد معطيات الحياة الغربية بصرف النظر عن ملاءمتها لظروف الحياة الجديدة التي يعيشها الإنسان العربي الجديد ، ثم اتجهت أكثر إلى ربط حاضره بماضي الآخرين . .

وقد وضحت معالم هذا الاتجاه في كتاب مستقبل الثقافة في مصر للدكتور طه حسين إذ ذهب فيه في صراحة إلى الدعوة إلى تقليد الغرب تقليدا كاملا فيقول : « إن سبل النهضة واضحة بينة مستقيمة ليس فيها عوج ولا التواء ، وهي أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادا ، ولنكون لهم شركاء في الحضارة ، خيرها وشرها وحلوها ومرها ومن يحب منها وما يكره ، وما يحمد منها وما يهيب . . ومن زعم لنا غير ذلك فهو خادع أو مخدوع . »

وكما قلنا تطور هذا الاتجاه إلى محاولة فصل اللسان المصري مثلا عن ماضيه العربي وعن ارتباطه بالانسان العربي القديم فيقول الدكتور طه حسين في نفس الكتاب : « العقل المصري ليس عقلا شرقيا وقد نشأ هذا العقل المصري متأثرا بالظروف الطبيعية والانسانية التي أحاطت بمصر وعملت على تكوينها ، فإذا كان لنا أن نلمس للعقل



المصري أسيرة نقره فيها فهي أسيرة الشعوب التي عاشت  
حول بحر الروم . »

وواضح من موقف الدكتور طه حسين هسلدا عمق  
الاتجاه الذي تمرد على ما أحدثه الحكم العثماني لمصر  
من تخلف فثار لا على الحكم العثماني أو الانتماء الى  
الخلافة الإسلامية فقط ، وإنما امتدت ثورته لتشمل  
أفكار الارتباط العربي العقلي لمصر . في محاولة لنزع  
مصر نهائيا من الارتباط بالتراث العربي كله . ويبدو  
أصرار الدكتور طه حسين والكثيرين من أبناء جيله على  
هذا الاتجاه في قوله في نفس الكتاب « العقل المصري منذ  
عصوره الأولى عقل ان تأثر بشيء فإنما يتأثر بالبحر  
الأبيض المتوسط »

وهذه النظرة الوطنية كانت تحمل فترة الوحدة  
الإسلامية المتمثلة في حكم الرجل المريض وحكم المماليك  
كل ما أصاب الإنسان العربي من تخلف ، ومن خلال  
هذا تجاوزت في حكمها لتشمل اتهام الانتماء العربي  
كله ، محاولة الصاق كل عيوب الحكم العثماني بالانتماء  
العربي نفسه . ولعل جملة الدكتور طه حسين في هذا  
الكتاب نفسه وهي الجملة التي أدت الى احراق كتبه  
في دمشق تفسر هذه الظاهرة ، فيقول الدكتور طه  
حسين « ان التاريخ يحدثنا بأن رضاء مصر عن السلطان  
العربي بعد الفتح لم يبرأ من السخط ولم يخلص من  
المقاومة والثورة ، وبأنها لم تهأ ولم تطمئن الا حين أخذت  
تسترد شخصيتها المستقلة في ظل ابن طولون » .

وفي إحدى مقالاته في جريدة كوكب الشرق عام  
١٩٣٣ كتب للدكتور طه حسين يقول « ان المصريين قد

تخضعوا لضروب من البغض واللوان من العدوان جاءتهم من الفرس واليونان وجاءتهم من العرب والترك والفرنسيين « فساوى الدكتور في هذه المقولة بين العرب وغيرهم ، وجعلهم مستعمرين يخضعون أهل مصر كما أخضعوا غير أهل مصر لضروب من البغض واللوان من العدوان . . وقد أثارت هذه العبارة كما أثار كتاب مستقبل الثقافة في مصر كما أثار من قبلها كتاب في الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين - ثائرة العالم العربى كله . ودارت معارك اشتريت فيها كل الاقلام المعروفة في المنطقة في ذلك الحين . . ولكن تبقى القضية قائمة ، وهى وجود هذا الاتجاه الذى رأى طريق الخلاص فى اغلاق كل الصفحات القديمة ، وتمزيق كل مايربط الحاضر بالماضى كله جملة وتفصيلا ، والاتجاه الى اعتبار الانسان العربى المعاصر وليدا جديدا يتلمس انتماءاته حوله لا خلفه ، وينظر امامه باصرار دون أن يحاول الارتكاز على نظرة جادة الى الوراء . وهذه الظاهرة الهامة أدت الى الظاهرة الثانية التى ترسم ثانى الملامح فى تمرد انسان العصر الحديث على تخلفه فى مطلع سنوات النهضة ، وتبرز رد فعله الحاد أمام عجزه وانبهاره برؤى الحضارة الحديثة ومعطياتها ، ونحن نعى هنا اتجاه المثقفين الى الايمان المطلق باحكام المستشرقين ومقولاتهم عن الحضارة الاسلامية بعامة وعن التراث العربى، بخاصة . . والواقع أن هذه الاحكام رقم أنها وليسدة الدرس الجاد الا أنها لم تخل مطلقا من أصداء قديمة للمعارك العربية مع الروم أو الصليبيين . وكما أنها لم تخل من أصداء قديمة الايمان بأديان معادية أو الانتماء لشعوب تطلب لنفسها الغلبة والسيادة والتفوق . . ومن

هنا كانت هذه الأحكام صاحبة موقف بالنسبة للحضارة  
الاسلامية بعامة وبالنسبة للانسان العربي على وجه  
الخصوص ..

أما الحضارة الاسلامية فقد حدد قون جروثيباوم  
موقف عالم الاستشراق منها حين ذهب الى أن دورها  
الاساسي كان نقل الحضارات القديمة الى عصر  
النهضة ، سألها اياها بهذا القول كل فضل في الإبداع  
والخلق والاضافة . وترسب هذا القول عند الدارسين  
العرب لانه يوافق الى حد كبير الاتجاه الذي أخذته موجة  
التمرد وتبنته ، ولذلك نجد كل الدارسين بلا استثناء  
مؤمنين بهذه المسئلة ويأخذونها مأخذ القضية التي لا تناقش  
.. الى أن ثارت الاجيال التالية وبدأت في مناقشة  
كل شيء ، وأول الاشياء مسلمات معوقة فيها شك  
كثير ..

وتقول الدكتورة سهر القلماوي وكذلك الدكتور  
محمود مكي في الفصل الخاص بالادب في كتاب اثر العرب  
والاسلام في النهضة الأوروبية : « يختلف عطاء العرب  
للنهضة الأوروبية في ميدان الشعر عنه في أي ميدان  
آخر نظرا الى طبيعة المادة نفسها والى ظروفها ، ذلك  
أن الشعر العربي لم يكن كالفلسفة او الطب نتاج  
حضارات سابقة حملها العرب بأمانة » وإلى هنا ونحن  
مع مسئلة جروثيباوم ، ولكن هذا الكتاب الصادر عام  
١٩٧٠ لا يستطيع بعد كل المناقشات التي دارت حول  
هذه المسئلة الا أن يضيف في رفق قوله : « واضافوا  
اليها في اصالة ولعبوا فيها الدور الأخير والاساسي قبل  
أن يسلموها الى عصر النهضة » .. وهذا الاحتراز شيء  
جديد ولا شك ، ولكنه كما قلت وليد اعادة النظر وليد



الرؤية التي أصبحت أكثر وضوحاً ودقة .. وفي الحقيقة  
فإن في مثل هذه العبارة الرد على جروثياوم ، إذ أن  
هذا الدور هو الدور الطبيعي الذي تأخذه كل حضارة  
في مسيرتها .

أما العقل العربي فقد وصفه المستشرق رينان بأنه  
عقل ينظر إلى الجزئيات ولا يستطيع تمثيل الكليات .  
وقد وجد هذا القول صدى أيضاً عند الدارسين في مطلع  
النهضة حتى لنجد الدكتور أحمد أمين يقول في كتابه  
فجر الإسلام « لاحظ بعض المستشرقين أن طبيعة  
العقل العربي لا تنظر إلى الأشياء نظرة شاملة وليس  
في استطاعتها ذلك » وهذا الموقف من العقلية العربية  
هو ماتحاول كل الدراسات في الأدب الشعبي العربي  
أن تنفيه ، وأن تثبت عكسه ، ولكنه على كل حال وافق  
هوى عند المتبردين على الانتماء الشمولي الذي أدى في  
ظل الدولة العثمانية إلى كل هذا التخلف للإنسان  
العربي ..

هذان الاتجاهان الرئيسيان نجما من الاصطدام المباشر  
بالنهضة الأوروبية ، وأدى كلاهما إلى محاولة الخلاص من  
الانتماء العربي أو الإسلامي مرة ، وإلى محاولة التهوين  
من الحضارة الإسلامية والإنسان العربي مرة أخرى ..  
وهما كما ترى وليدا التمرد والثورة التي ولدت فكرة  
الوطنية المحلية أسوة بوطنيات أوروبا المحلية ، ولكنهما  
وليدا أحساس دفين بأن الانتماء إلى التخلف لا ينجم  
عنه سوى التخلف ، وأن قطع العلاقة بالماضي المتخلف  
هو الوسيلة الوحيدة للاندفاع الحضاري للحاق بالركب  
المتقدم .

وهذان الاتجاهان أحدثا رد فعل عارم مع بداية

الارتباط بمعنى القومية العربية ؟ فظهرت نداءات مختلفة ترجع أصل حضارة الدنيا كلها للعرب ، وثبتت أصل كل الانجازات العلمية والحضارية الى العلماء العرب ، كما بدأت دعوات الى التمسك بالماضي القديم ، في مقابل دعوة التغريب ، وارتبطت دعوة الماضي هذه بالمعنى الديني ، وأخذت شكل الردة او الرجعة عن كل محاولات اللحاق بالركب الحضارى المتطور . واثارت هذه الدعوة من الممارك في السنوات الاخيرة مثل ما اثارت الدعوات الاولى تماما ، ولم يخل ميدان الفكر من رافض أو متحمس لأحدى النظريتين حتى الان ..

ولكن هذه المناقشات التي تبلورت عن الاتجاهات التي ظهرت منذ مطلع النهضة قد خلقت موضوعا هاما وخطيرا يحتاج الى منهج واضح لدراسته ، ونعنى به موضوع موقف الانسان العربى من الابداع .. هل حقا هو مبدع كل الاشياء ، أو هل حقا هو عالة على كل الاشياء .. ان الذهاب بالرأى الى أحد الطرفين وقوف بالبحث واقتراء على الصدق والحقيقة ..

لقد كشفت الدراسات المعاصرة عن دور خطير للاديب العربى من الادب الروائى العالمى ومنذ بحثنا عن «الرواية العربية» عام ١٩٥٩ وحتى بحث الدكتور سهيل القلماوى والدكتور محمود مكى الذى اشرنا اليه والصادر عام ١٩٧٠ ومرورا ببحوث الاستاذ محمود تيمور والاستاذ مفيد الشوباشى والدكتور عبد الحميد يونس والدكتور أحمد كمال زكى والدكتور محمود ذهنى . والراء تذهب الى حقيقة وجود أصالة هامة فى الابداع العربى فى فن الرواية ، وأن هذه الاصالة لعبت دورا هاما وأصيلا فى تكوين الفن الروائى العالمى تماما كما لعبت الاصالة اليونانية

دورها في خلق فن المسرحية العالمي ..  
واذا كانت الدراسات قد أثبتت دوراً هاماً للعرب  
في علوم الكيمياء والهندسة والفلك والطب والفيزياء  
والبيطرة والعلوم البحرية والجغرافيا والفلسفة والتاريخ  
إلا أن هذه الدراسات إنما كانت تحاول جاهدة أن تعيد  
للعقل العربي احترامه عند أصحابه أولاً .. إذ أن هذه  
تكاد عند النظرة الهادئة تكون تحصيل حاصل ..  
فالحضارة الإسلامية لعبت دوراً لا شك فيه عند أحد في  
تطوير الحضارة البشرية ونقلها نقلة هامة في كل ميدان  
من الميادين ، وفي كل علم من العلوم التي تقوم عليها كل  
حضارة ..

وبالتالي قلها دورها ألهم في كل فن من الفنون  
التي ساهمت في تكوين الضمير البشري وخلق الوجدان  
الإنساني العام ..

ولكن هذه الجهود كلها إنما كانت تحاول أن تعيد  
للعقل العربي مكانه واحترامه ، ذلك المكان الذي زلزه  
تماماً الالتقاء المفاجيء لإنسان العصر الحديث العربي  
بمعطيات الحضارة الأوروبية اثر عصور التخلف والتكهنات  
الطويلة . وذلك الاحترام الذي ذهب به عند أصحابه  
بخشهم عن انتماء آخر ينجيهم من سبة الانتماء الى شعب  
متخلف والى عقلية وصمها أعداؤها بالقصور لينسألوا  
منها . فآمن أبناءها بالتهمة ، وحاولوا التبرأ من العقلية  
نفسها ، وما تحمل من تهم ..

ولكن هذه المراحل من الرقض أو من التعتب ،  
كانت لازمة لخلق الأحياء العربي الجديد ، وكانت لازمة  
لنعرف أننا إنما نطلق كلمة « عربي » في التراث على  
جماع ما قدمه أبناء الحضارة الإسلامية ، بكل موروثاتها  
الثقافية ، لمتزج في جسيم وأجل متلاحم ، ليعطي العالم



ما يسمى باسم الحضارة الإسلامية أو الحضارة العربية .. فهي إسلامية لأنها وليدة الشعوب التي واجهت العالم متحدة باسم الإسلام ، وأمتدت عبر قارات آسيا وأفريقيا لتدخل أوروبا عن طريق الأندلس أو القرم أو جزر البحر الأبيض .. ثم لتمتد جنوبا حتى الصين والهند وأواسط إفريقيا وجزر الملايو وسومطرة ..

وهي عربية لأن لغتها الأساسية كانت العربية ، ولأن تكوينها الأول كانوا العرب ، ولأن العنصر البشري الأول الذي ساعد على تكوينها كان هو العنصر العربي .. والواقع أن هذا يحدد لنا بوضوح سر المقولات التي أطلقها المستشرقون حول عقم الحضارة الإسلامية ، وكذلك حول قصور العقلية العربية ، فهم يعلمون أن العقلية الجوهرية المسؤولة عن تكوين البناء الضخم للحضارة الإسلامية هي العقلية العربية ، التي يعتبر الدين الإسلامي دينا يوائمها بالدرجة الأولى ، ويتفق مع معطياتها الوجدانية والإنسانية . وهو كرسالة للبشر إنما تبشر باتجاه عربي في التفكير ، واتجاه عربي في الحكم على الأشياء ، واتجاه عربي في النظر إلى الكون في علاقته بالآله ، وفي علاقته بعباده وبعضه وبعض .. فإن ساد هذا الدين كل هذه الشعوب فمعنى هذا أنه أخضعها بكل مكوناتها ، ويضخم موروثها القديم للقلب العربي في الفكر والاحساس والعطاء ، فهي وإن تعددت في أصولها ومنابعها إنما تصب في قالب عربي الأساس ، منتجة ماسميناه بالحضارة الإسلامية .. فعطاء الحضارة الإسلامية عطاء عربي بهذا المفهوم - وهو وأعنى هذا المفهوم - يحل بالنسبة للكثيرين من الدارسين والمفكرين والباحثين ، الكثير من العضلات حول معنى القومية العربية .. ومدى ارتباطها بالحضارة

الاسلامية . والواقع أنه بالنسبة لعلوم الفلسفة وعلوم الدين وعلوم اللغة والادب لم يجد الباحثون غضاضة من أن يسموا معطياتها باسم الفلسفة الاسلامية والعلوم الدينية الاسلامية . . ولكن فى علوم اللغة والادب وقفت التسمية العربية ثابتة لاتريد أن تتغير على الرغم من أن هذه العلوم بالذات أسهم فيها تأليفا وجمعا وتقيدا وتبويبا علماء ينتمون الى كل المنطقة التى شملتها تسمية الحضارة الاسلامية . وعلى هذا أيضا فنحن لم نجسذ اليوم غضاضة أن تنسب كل هذه العلوم للتسمية الاسلامية مرة أو للتسمية العربية مرة أخرى .

والواقع أن الدراسات الانثولوجية والدراسات الانثروبولوجية الحديثة قد أنتهت الى ربط أصول هذه المنطقة الاسلامية الشاملة الى منطقتين هما المنطقة الآرية والمنطقة السامية . واولاهما تضم الهند ويران وتركيا ، والثانية تشمل الشعوب الوسيطة بين قارتى آسيا وافريقيا ثم شعوب الشمال الافريقى . وعلى الرغم من أن هذا التقسيم قائم على الأيمان بالافتراض الاسطورى لاولاد نوح : سام وحام ويافت . فيكون يافت هو الاب الاسطورى للمنطقة الآرية ، ويكون اولاد سام وحام وهما أبناء المنطقة السامية أو السامية الحامية . إلا أن هذه الدراسات قد قامت على أصول من الدراسات اللغوية ، واتجهت الى جعل تراث الشعوب الآرية متكاملا مع التراث الاوربى لتصبح شعوب المنطقة الثانية شعوبا من الدرجة الثانية لها تكوينها الخاص الاقل فى الدرجة والاهمية من شعوب المنطقة الاولى . . وهذا التقسيم وان جزأ شعوب الحضارة الاسلامية جزئين قديمين ، إلا أنه لا يستطيع أن ينفى أن الاسلام وحد تماما من



الناحية الفكرية والثقافية بين شعوب المنطقتين . وأن  
أساطير وحكايات ومعتقدات المنطقة الآرية دخلت سواء  
مؤثرة - كما يذهب هؤلاء الدارسون - أو مؤثرة متأثرة  
كما يقول المنطق الطبيعي للأشياء ، في البناء الضخم  
المكون للحضارة الإسلامية التي صهرت بواسطة الإسلام  
في بوتقة العقلية العربية . . وكان عطاؤها كلها شئنا أم  
لم نشأ لنا ميولنا وأغراضنا غير العلمية ، عطاء العقلية  
العربية بالمعنى الذي ذهبنا إليه في هذا الحديث ، وكان  
أبداعها في ذلك الإطار الذي يمكن لنا أن نسميه مسرة  
أبداع الحضارة الإسلامية ، وأن نسميه مرة أخرى بأبداع  
الإنسان العربي .



---

## وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

---

الكويت : السيد / عبد المال بسيوني زغلول -  
المصفاة - ص. ب رقم ٢١٨٢٣

13079 - تليفون ٤٧٤١١٦٤

### أسعار البيع للعدد الممتاز فئة ١٠٠ قرش ..

---

سوريا ٢٧٠٠ ق . س لبنان ٤٥٠ ليرة الأردن ٦٠٠ فلس الكويت ٦٠٠ فلس العراق ١٦٠٠  
فلس السعودية ٧ ريالات الدوحة ٨ ريالات دبي ٨ دراهم أبو ظبي ٨ دراهم مسقط ٧٥٠  
بيسه تونس ١٦٥٠ مليما المغرب ١٥ درهما غزة والضفة ١ دولار إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة .

---





## هذا الكتاب

إن الأدب الشعبي العربي يكشف لنا عن الدور البارز الذي قام به الإنسان العربي في بناء الوجود الانساني المتطور والمتحرر من إسار المعوقات التي حاولت أن تعوق تطوره عبر التاريخ .. وهو يضعه في مكانه الطبيعي بين أبناء البشرية الذين أسهموا في صناعة حضارتها ..

والأدب الشعبي العربي مجموعة من العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب .

والأدب الشعبي العربي ليس ابن الجزيرة العربية وحدها ، وان كانت أصلا رئيسيا فيه . هو ابن المنطقة الاسلامية ، وكلها شاركت في صنعه ، وحملت اليه كل معطياتها القديمة مع ما حملت اليه من وجودها البشري ، وكيانها الجغرافي ومعطياتها الثقافية والعلمية والاجتماعية الأخرى ..

وهذا الثراء الفذ يعكس بلا شك ثراء الشخصية العربية

ويرسم أهمية دورها الحضاري في بناء الانسان ،  
قليل على السنة المغرضين من المستشرقين ، وحول  
العربية وحول فكرها ، وحول دورها الحضاري .  
والأستاذ فاروق خورشيد من رواد الكتابة عن الأدب  
وله وجهة نظر يضعها بين صفحات كتابه الذي نقدم  
«عالم الأدب الشعبي العجيب» .

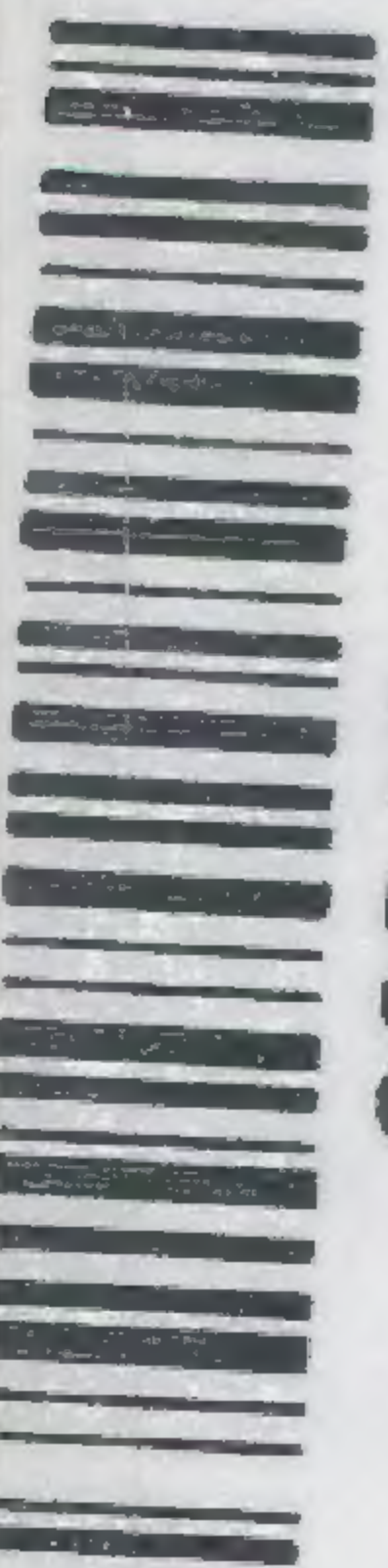
١٠٠ قرشا

204

27

59a

88



0651244